Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 39 (50),
година II,
29 ноември
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg



Кадър от *Имало една война*

Волята на откривателя

Иван Радоев постигна най-важното – той търсеше „поетическо убежище" и го намери. И то в своя век, пълен с кръвясали лъжи и спихнати утопии, век, който той нарече „горчивия залък, затворен в усмивка груба".

В много негови стихове читателят внезапно се натъква на такива думи: „Аз съм мъртъв". Докато междувременно страстни поети крещят "Жив съм" и „Съжалявам, че останах жив", той ни информира спокойно: „Аз съм свидетел само на своята смърт"; „Аз съм склонен да ме няма"; „Аз съм мъртъв. И се чувствам добре". Преди не ми беше правило впечатление колко често се чува тоя рефрен в поезията на Иван Радоев. Защо го повтаря? Какво означава? Може би значи „Аз не участвам"? Може би „Аз ви изпреварих – вас, които искахте да ме убиете с глупост и бавна омраза, вие сега нямате ход"? Не знам. Никога няма да го разгадая напълно.

Имам читателски грях пред Иван Радоев. Защото преди години първо прочетох Константин Павлов и автоматично реших, че именно той е носителят на тази нова, афористично-абсурдистка поетика в нашата традиция. Приех моментално, че той е първият. А не е така. Без да се омаловажава колосалният принос на Павлов, нито силата на неговото гениално „врязване" в българската поезия – все пак, пръв е Иван Радоев.

Не мога – след всяко препрочитане – да се отърся от натрапчивото впечатление, че този човек знае нещо, което ние не знаем. И понякога мълчи 15 години, но понякога благоволява да ни го каже. Много умници има в нашата поезия и малко мъдреци. Много драги зрители и малко истински свидетели на века. Има поети със заразителна чувствителност, има ездачи на ритъма, планински водачи в езика, знаещи най-краткия маршрут на метафората, пътя от точка А до точка Б. Иван Радоев не е от тях – той написа: „Упражнявай волята, а не метафорите си".

За него афористичността е не стилистичен стремеж в изказа, а естествено състояние на мисълта. Не бих го нарекъл философ, а откривател. Защото неговите стихове съдържат открития, а ако предпочитате тази дума – *прозрения*. Такива прозрения никога не са плод на „нормално" вдъхновение, на „нормална" творческа работа. Там има някаква тайна.

И въпреки всичките заигравания на скепсиса му със смъртта, аз вярвам в живота – дори не след смъртта, а в живота след най-лошото – след забравата българска. Вярвам безрезервно, пак заради едно откритие на Иван Радоев. Може би любимото ми: „Щом човек не може да бъде вечно жив, значи не може да бъде и вечно мъртъв."

Иван Ланджев

Бел.ред. Думи от представянето на книгата „**Приготви се да нямаш**" от Иван Радоев (25 ноември т.г., Литературен клуб „Перото").

Избрани

Имало една война

Режисьор и продуцент

Анри Кулев

Сценарий **Влади Киров**
Оператор **Светла Ганева**
Премиера на 25 ноември в Народен театър *Иван Вазов*

Иван Радоев

Приготви се да нямаш

Избрано
Съставител **Александър Шурбанов**
Художник **Кирил Златков**
Издателство *Авариус*
Цена 15 лв.

Имало една война… преди 134 години

Анри Кулев в никакъв случай не е от скучните автори. Напротив, постоянно ни изненадва с нови творчески идеи и разнородни художествени произведения. Повече от 45 години той е в непрекъснат многолик авторски устрем: анимационни, документални, игрални филми; рисунки, карикатури, комикси, илюстрации на книги; респектиращ авторски албум „Ориент SEXпрес"; филмова и театрална сценография. И изненадващо (но само за тези, които не го познават) – исторически игрален филм с епоха, декор, костюми от края на XIX век! Филм за 14-дневната сръбско-българска война от 1885 година - един от най-гордите патриотични върхове в националния ни летопис, за който досега нямаше създаден игрален филм. Но това не е авансова „бонификация", на каквато Анри Кулев никога не е разчитал. Защото „Имало една война" е амбициозно замислен и сериозно осъществен филм с убедителен художествен резултат!

Шест мъже и една жена по калните пътища на войната. Тя търси съпруга си, след като е загубила непрежалима рожба, а чака и друга. Това е опростения „зрителски" сюжет на филма. Около него обаче се изгражда повисокият авторски прицел с антивоенен патос, разбира се - това е неизбежната хуманна теза при всеки подобен художествен опус. Но в случая има и още нещо, много важно за нашата историческа памет. „Имало една война" е искрено преклонение пред невероятния патриотичен подем и неповторим национален порив на нашите прадеди! В немислимия, но исторически достоверен 300-километров денонощен поход от южната до западната ни граница, войниците с изранени нозе създават свое непознато дотогава „стратегическо откритие": непрестанен марш и „бегом" в редица по трима, като средният спи в движение, подпрян на манлихерите на двамата крайни другари, след което разменят местата си и продължават по пътя към победата! Победа, която не е ефектен триумфален дар, а е заплатена с хиляди мъртви в „новото гробище над Сливница" (Иван Вазов). Филмът залага на разбираеми, убедителни и вълнуващи човешки съдби в екстремно изпитание и всекидневни страдания. Защото суровото лице на войната винаги се озъбва най-свирепо тъкмо в ежедневието на обикновените хора.

Достойнство на филма е, че постига това внушение не чрез ефектни батални епизоди (има няколко такива), не чрез зашеметяващи специални ефекти (няма пари за тях), а с чист кинематографичен разказ, който разчита преди всичко на добре изградените от режисьора основни персонажи и много добрите актьори Иван Бърнев, Филип Аврамов, Луиза Григорова, Цветан Алексиев, Севар Иванов и други. Тяхното присъствие на екрана е достоверно и убедително, тъкмо защото в поведението им се усеща неподправеният живец на реални земни хора, отскубнати от обичайното им всекидневие и запратени в хаоса на войната. Но, за съжаление, в неизбежна съпоставка с тях, групата на чуждестранните наблюдатели стои в кадъра някак театрално и от друга стилистична гама. А така в техните епизоди сюжетното действие боксува и разказът се затлачва.

Много важен елемент от екранната достоверност на филма е неговата изобразителна фактура, сглобена талантливо от оператора Светла Ганева и екранната сценография на художниците Анастас Янакиев и Марта Миронска.

Божидар Манов

P.S. Нямам намерение да ревизирам решението на журито във Варна, но наградата за сценарий на фестивала „Златна роза" 2019 щеше да приляга най-добре на Влади Киров тъкмо за „Имало една война". Макар и посмъртно, тя щеше да увенчае напълно заслужено богатото му, разнообразно и талантливо драматургично творчество. Конкретно в този сценарий, освен за чисто писателското му умение и професионално майсторство при изграждане на сюжетния разказ, трябва да си даваме сметка и да отбележим сериозното му историческо проучване на фактите и епохата. А те дават незаменима опора при изграждането на филма и подплатяват смисъла за творческото му осъществяване.

Б. М.

Ходене по буквите

Игнатовски, Калоян. „Приятелю Тунхай". София: Издателство за поезия „ДА", 2019. Цена 12 лв.

Този поет не е книжен човек. А човек на словото. Човек, с *когото повикваме цитати/ от стиховете на някого/ от поезията на поведение на другиго*. Много симпатична е тъкмо тази поезия на авторско поведение, която гарантира отсъствието на поета от шумотевицата на всичко. И към себе си, и към света, Игнатовски е приятно скептичен, подозрителен и любопитен - като всеки преводач. Изкуството на мисълта му предприема ту формата на бележка под линия, ту на преписка между преводачи, ту на подготовка за интервю... Някъде далеч откънтяват нетуристически образи от Китай, Тибет, Норвегия – ехото им на страницата е прецизна формулировка на собственото му ненатрапчиво състояние. В стихотворенията има много въздух и изящество. *(...)оставяш бърз процеп/ изхвърляш незабелязано трупа/ така че той да не усети,* пише Калоян. Наистина, тази поезия не е оттук.

Пенчева, Станка. „С очите на новородена". Любовна лирика. Пловдив: Жанет 45, 2019. Цена 13 лв.

На 9 юли т.г. се навършиха 90 години от рождението на Станка Пенчева, а на 27 май – 5 години, откакто тя ни напусна. Един от малко известните факти в нейната биография е, че през 1957-58 г. е кореспондент на в. „Народна култура" от Русе, където живее със семейството си. В поетиката на Станка Пенчева винаги има копнеж обикновеното да стане поносимо, уютно, звънко, красиво. Между дълга да бъдеш все повече себе и задълженията към другите да светиш достойнство. Достойнство, женско, без подвиг: *Не се срамувай,/ ако от тебе лъвица не става –/своe достойнство има/ и мравката на тая земя.* А да си жена, означава да си самото противоречие между сила и слабост, между власт и покорство. Да си между привлекателните млади момичета и да бъдеш жената, която възпява последната, отчаяната, безпощадната си любов... Между вината за едно и вината за друго. Изобщо, изумителна е способността на Станка Пенчева да вижда света все по нов, ясен, бистър, прост, без горчивина, без обида. Свят, в който лирическият аз се превръща в цъфтяща природа. Дали обаче не греша? Защото Станка Пенчева има и такива, неочаквани за мен, стихове: *Тази къща в полето –/ като самотна жена подир война трийсетгодишни/ разкривени от пияни войници/ върху пепел, върху гнило сено,/ изритвана сутрин/ със синини по лицето,/ изтърпяла всичко без звук и стон –/ там топла къща ме сложи в скута си,/ заговори ми на смешен детски език,/ залюля ме...*

Знаков е диалогът между тази разпръсната къща в полето и „Къща в полето" на Екатерина Йосифова: *(...) когато е къща в полето,/ даже животът ми стига,/ хубаво е с небето,/ хубаво е с веригите.* И изобщо, големите български поетеси винаги са се подкрепяли една друга по най-трудния път – стоицизъм без надменност, приемане на простотата, гордото приемане на всичко. (Книгата съдържа много фотографии на Станка Пенчева, предоставени от дъщеря ѝ Радина Цачева – и може да се вглежда в обаятелното лице на една от най-обичаните български поетеси, дала естествен израз на чувствата на поколения читатели.)

М.Б.



Сцена от *Ние, врабчетата*

Радичков има свои правила

На 24 октомври т.г. отбелязахме 90 години от рождението на Йордан Радичков. По този повод много театрални сцени в столицата си припомниха неговото творчество. Столичният куклен театър почете годишнината с работилница и празнично представление на „Ние, врабчетата" на режисьорката Катя Петрова.

Разговор с Катя Петрова

- Защо Радичков е важен за децата?

- Те трябва да познават неподражаемите майстори на словото. От Радичков черпят вдъхновение малки и големи. С творчеството си той даде ключ към националните ни особености - не само към външните белези, а преди всичко към духа. Показа как да запазим и съхраним идентичността си. Когато говори за недостатъците на героите си, той го прави с любов и усмивка. Никога не сочи с пръст. Нестандартен, самобитен писател, за когото правилата нямат значение. Той има свои правила. Сам любопитен като дете, Радичков боготвори децата и казва, че те са "ангелите на света, затова трябва да ги пазим и да се грижим за тях".

- Какво, според вас, у врабчетата най-ясно общува с децата?

- Проблемът за раждането, уроците по летене и мечтите. Но и самият език на спектакъла. Той е решен като игрови театър. Куклите са създадени по рисунките на Радичков (художник е Кольо Карамфилов). Те са импровизирани и представляват парче плат и чатал за прашка, с която хората замерят птиците. Могат да се превръщат в какво ли не - музикален инструмент, чаша за пиене, знаменце, самолет и т. н. Спектакълът е предназначен за деца над 8 години и възрастни – тоест, това е семеен театър. Не бива да подценяваме децата. Те до голяма степен разбират проблемите на възрастните. Трябва да ги запознаваме от малки с действителността. А и последните изследвания на ЮНЕСКО сочат, че децата не са подготвени за реалния живот...

- Защо избрахте да представите именно Радичков?

- Радичков е една от тези вселени, в които се оглежда времето. Искаше ми се с актьорите да направя духовна експедиция. Да дадем на децата възможност чрез спектакъла да се посмеят на врабчетата, но и на себе си, да се наслаждават на играта и да общуват с изпълнителите. Не е случаен фактът, че спектакълът се играе вече тридесет години. А в Столичния куклен театър той кацна преди 17 години. Пътувал е многократно в Европа, има много международни награди и всичко това се дължи на провокативния текст на Радичков. Самият той обичаше този спектакъл и казваше, че е същият текст, "разказан с други ноти".

- Произведенията на Радичков няколкократно бяха премахвани и добавяни в учебната програма...

- Това е пълен абсурд!

- Различни персонажи ли са врабчетата или представят различни етапи от човешкия живот. И кое е любимото ви врабче?

- Те са различни персонажи, но едновременно с това представят различни житейски етапи. Любимото ми врабче е Запетайчо. Този герой не участва в моя спектакъл, но е доста сходен с Чир - най-летящото врабче.

- Кой момент от повестта „Ние, врабчетата" е оставил най-силен отпечатък у вас?

- „Птичата перушина, която ще се върне по нишката на спомена" и ще ни напомни за кристалната чистота на детството.

- Защо от летци се превръщаме в пешеходци в преследване на мечтите?

- Нашите герои слизат на земята, за да станат част от консуматорското общество, в което започват да трупат излишества. Те искат всичко, което им предлага Европа... или Американската мечта. Създават свой абсурден свят от илюзии, ластични дъвки, бамбашка трохи, ластични булеварди, ластични кадилаци, ластични пирамиди. Мечтаят да се прочуят...

- Кое е любимото ви произведение на Радичков?

- „Ние, врабчетата", разказа за верблюда, „Бомбето"... Обичам до безкрай да чета Радичковите текстове.

Въпросите зададе
Люба Гъркова



Тимоте Шаломе в кадър от *Един дъждовен ден в Ню Йорк*

От пръв поглед

Младежка романтика в Ню Йорк

„Един дъждовен ден в Ню Йорк" (A Rainy Day in New York), 2019, САЩ, 92 минути, сценарист и режисьор Уди Алън, продуценти: Ерика Арънсън, Лети Арънсън, Хелън Робин; оператор Виторио Стораро, художник Санто Локасто, в ролите: Тимоте Шаломе, Ел Фенинг, Селена Гомес, Джъд Лоу, Диего Луна и др. Показан на Киномания От 22 ноември на екран Разпространява Pro Films

След Café Society (2016), чието действие се развива предимно в Холивуд през 30-те, и „Віртележка" (2017) – през 50-те сред кичозните развлечения на Кони Айлънд, сега ветеранът на интелектуалното присмехулство Уди Алън се завръща в любимия си Манхатън с почти невръстни герои.

Гетсби (Тимоте Шаломе) е грацилен, интелигентен и нихилистичен колежанин от баровско семейство, роден и отраснал в Манхатън, влюбен в старите филми и в русокосата си колежка Ашли (Ел Фенинг) – витално и екзалтирано момиче, наследничка на банкерска фамилия от малък град в Аризона. И тъй като тя се е докопала до интервю за колежанския вестник с известен филмов режисьор, той я придружава до Ню Йорк. Спечелил пари на покер, Гетсби прави резервации в разни луксозни места – иска да покаже на Ашли емблематичните топоси на любимия Манхатън и в никакъв случай да не отидат на снобското парти на майка му. Обаче не само завалява дъжд, а и нищо от плановете му не се сбъдва. Ашли се запилява с фрустрирания, впиянчен режисьор (Лийв Шрайбър), със сценариста му рогоносец (Джъд Лоу), с гореща кинозвезда (Диего Луна) и... В очакването да я види, Гетсби среща на два пъти по-малката сестра на свое бивше гадже (Селена Гомес), с която си разменят словесни шрапнели, но на третия... Намесени са дъжд, таксита, важен часовник, отблъскващ смях, нова печалба на покер, простотутки, галерия, пиене, пушене... В кадър, освен героите, е внушителното очарование на Манхатън, независимо от влагата, а зад кадър се лее любимият джаз на Уди Алън, както и дежурният задкадров коментар.

Вярно, че „Един дъждовен ден в Ню Йорк" е по-добър от предишните два филма на все по-неостроумния Уди Алън, но е на светлинни години далече от класиките му „Манхатън" и „Ани Хол". Колкото и да е младежко и фриволно настроението, колкото диалозите да са солени и отривисти, монолозите – налудни, а ситуациите – шеметни, развръзките са предвидими. Изненади няма. Финалът е почти като в „Полунощ в Париж". Ако в Café Society имаше две Вероники, тук са две Ашли, но с различно изписване. И все същите прегрешения и отчаяния. Колкото и да изглежда невъзможно, Тимоте Шаломе (1995) е още по-прекрасен от омайния „Призови ме с твоето име" (2017) на Лука Гуаданино – с финяшките си черти, огромните очи, красивия глас, трескавите жестове, той изпълва екрана. Симпатична е и Селена Гомес, а Ел Фенинг – отблъскващо патетична. В компанията на тези почти дечурлига Джъд Лоу с очилата изглежда направо объркан чичко. И пак е неустоим. Но, разбира се, най-виртуозното във филма е изображението - повелителят на светлината Виторио Стораро е за трети пореден път с Уди Алън и отново обагря филма в златисто и създава неподражаема атмосфера. Гениален визуалист.

Филмът е заснет още през 2017, но заради #Me Too и обвиненията срещу Уди Алън за секстормоз от началото на 90-те, през 2018 Amazon Studios отлагат разпространението му за неопределено време, а през февруари 2019 направо се отказват от филма. Уди Алън подава съдебен иск за неправомерно разтрогване на договора и през май т. г. от Amazon му връщат правата за разпространение в САЩ. Но филмът върви из цяла Европа. Така Киномания отново има късмет с Уди Алън – две пълни прожекции в зала 1 на НДК. И, както обикновено – филмът вече е на екран.

Геновева Димитрова

Дихания на дървета

Джон Демос. „Дихание". Фотография. Галерия Синтезис и Фотосинтезис Арт Център. 21 ноември 2019 – 4 януари 2020.

Това е свят без хора. Въпросът – свят преди хората или след хората – няма отговор. Въпросът е какво снима Джон Демос. Дали снима пряко или преносно?

Пред нас са дървета.

Но аз виждам кръвоносни системи и невронни мрежи, и капиляри от светлина, виждам скелети без мускулната маса на листата, виждам опорно-двигателната система, сухожилията, чернобелите цветчета. Виждам дългите кости на клоните, които осигуряват на дърветата движения с голям размах. Виждам издръжливостта на най-фините клонки и вейки. Виждам кухините между клоните, в които се разполага сърцето на собствения ми поглед. Междуклетъчните пространства от сива светлина. Виждам капризите на тазобедрените стави, сюрприза на ключиците.

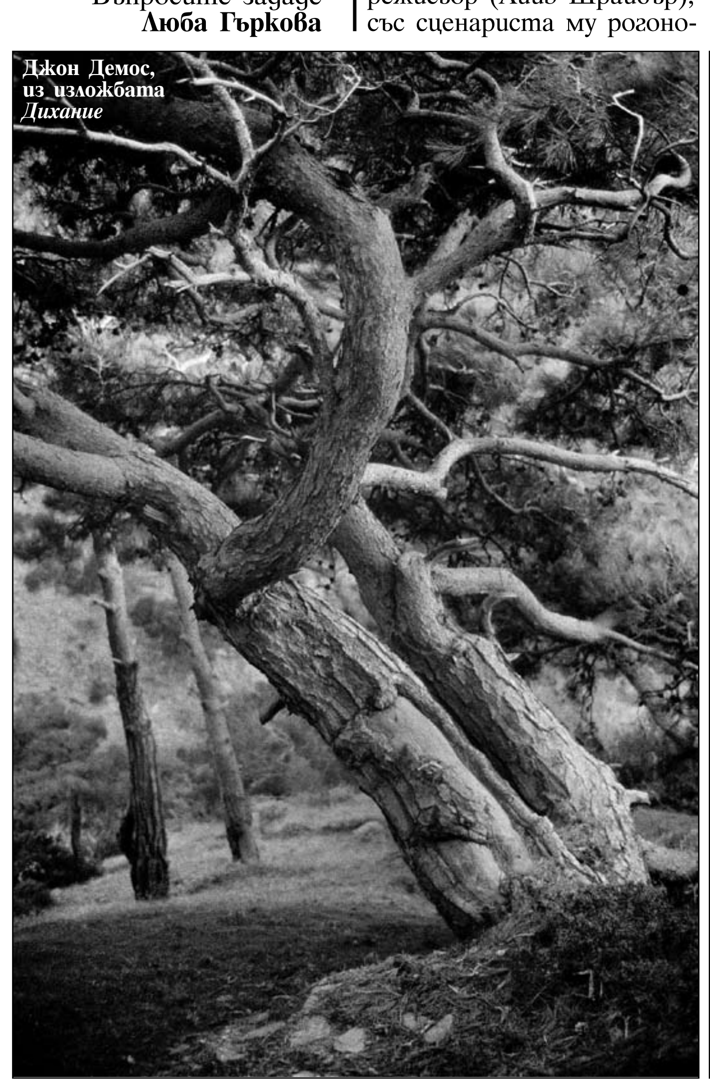
Фотографии или направо рентгенографии? Образна диагностика на гръдния кош на гората? Разкриване на кривините на болката, която разголва и оголва? Разкриване на пораженията от есента и зимата, на пораженията от ликуващото лято...

С други думи, дървото е праобраз на човека. Гората е праобраз на обществото. Може би мощно антропологизирам изображенията на Джон Демос тъкмо защото сме в период на разчовечаване на човека, на разобщаване на обществото. И неговите фотографии ни посочват какви сме като идеал и какви сме като упадък. Такива, каквито сме. Идеал и упадък едновременно. И също: ние сме хартията, на която пишем. Хартия, произведена от същите тези дървета.

А може би Джон Демос снима дървета и само дървета. Опитът им за гора.

Голямото изкуство, голямото му изкуство носи неяснота - и възможност за избор в нашия листопаден свят.

Марин Бодаков



Джон Демос, из изложбата *Дихание*

Преди 52 години, на 19 ноември 1967 г., Владимир Башев си отива в автомобилна катастрофа. На 32 години той вече е признат автор на 7 стихосбирки, на публицистика и критика, преводи, текстове за песни, либрета. Творчеството му е мощна антена за проблемите на големия град, за тревогите от стремителната скорост на информацията, идеологията, науката...

Но Владимир Башев е и поет на любовта. Кой не знае „Обещание": *Не помня беше ли красива./ Понякога/ от близостта/ очите губят своята сила/ да виждат зримите неща./ Аз само те усещах/ в тънки/ и доверчиви рамена,/ погубвах/ устните ти звънки,/ приемах/ твоята топлина/ и две изящни,/ две горещи/ ръце,/ родени за криле,/ трепереха на моите плещи/ и обещаваха небе.*

Продължаваме да се убеждаваме в това: големият читателски интерес към „Искам да те нарисувам..." („Кралица Маб", 2015) предизвика появата тези дни на ново едноименно издание на „Хемус груп". Рисунките в изданието – нервни и изящни - са на акад. Румен Скорчев (1932-2015).

Наградата „Владимир Башев" за поети до 32-годишна възраст се присъжда от 1969 г. насам – и може би е най-дълголетната литературна награда у нас. Днес тя се връчва от НДФ „13 века България" и Националния литературен музей. Тази година я получи **Иван Ланджев** за стихосбирката си **„Ти, непрестанна новина"** („Жанет 45", 2018). Така той се нареди в компанията на поети, като Калин Донков, Виктор Самуилов, Георги Борисов, Добромир Тонев, Златомир Златанов, Бойко Ламбовски... - прочее, кои точно са получавали наградата, можем да научим от съставеното от Мариана Кирова и публикувано от Националния литературен музей издание „Поетично ателие", което съдържа стихове на 30 поети, удостоени с наградата „Владимир Башев".

За да може Владимир Башев и днес да задава в упор въпроса си: „Ако няма какво да дадем на света, за какво сме родени", изключителни приноси има проф. Вера Ганчева. А неговият собствен отговор започва с „нежност".

М.Б.

Петък рано утрин

Може ли да има медийна грамотност без медии?

Председателят на комисията по култура и медии направи затворена експертна група за промяна в Закона за радиото и телевизията, нещо като затворена фейсбук група. Админът е директорът на БНТ Емил Кошлуков, а работата на експертната група щяла да бъде координирана от АБРО (Асоциацията на търговските телевизии). Или обратното. Групата включва БНТ, БНР, bTV, „Нова тв" и „Канал 3". Вежди Рашидов вижда в точно тази група размах, чрез който *да се измисли начин за борба с фалшивите новини, защото „те са бичът за свободата на словото"*.

Тази номенклатура на медийни абревиатури не беше ли същата като онази, която се разграничи от журналистите си и излезе със собствена групова позиция, когато сайтът ПИК публикува снимки, които унизяват човешкото достойнство на една конкретна личност? Когато ПИК публикува снимки, които съдържат унизяващо личността съдържание за приятелката на един от кандидатите за кмет в София, журналистите от различни медии обявиха, че тиражите не са най-важното; обявиха кампанията си „Днес е денят".

Денят бързо отмина. След дълго обмисляне, БНР, БНТ и АБРО се разграничиха от журналистите си и излязоха със собствена позиция, в която казваха, че вярват, че *дълбоко вярват в отговорността, която медиите носят за спазване на етичните стандарти*. Ей така с дълбока вяра всичко се преборва!

Всъщност, случаят с ПИК показа, че няма механизми, чрез които тези сайтове да понесат отговорност. Вежди Рашидов тогава пропусна да чуе свистенето на *бича за свободата на словото* в този садистичен за етиката скандал. Дали председателят на медийната комисия мисли за ПИК, когато се кани да гони „фалшиви новини" с баене на назначена експертна група?

А лекарството за болката на Рашидов е ясно: журналистика.

Ако има журналистическа професия, ще има и кой да проверява информацията. А журналистика може да има и в медиите във фейсбук или в интернет. Нито една промяна, за която се гласят в комисията досега, не споменава тази дума. Шефът на БНТ Емил Кошлуков въздиша по „Евровизия", докато смисълът на организацията EBU е да подкрепя обмена между обществените телевизии, за да бъдат насърчавани журналистите да правят журналистика, а не медийни продукти.

В момента има огромен глад за европейско кино и качествени филми. Залите за прожекциите на „Киномания" са пълни. В държава, в която български продуценти и режисьори се борят за дял от печалбите **на кабелните оператори** по закона за авторското право и сродните им права, финансираните от държавата медии остават единственото сигурно място за спазването му.

Само преди година по същото време беше внесен законопроект, който всъщност беше за изменения в Закона за електронните съобщения, така че кабелните оператори да имат задължения да излъчват, а не да избират някои кабелни телевизии.

Изборът на кабелно тв съдържание в момента прилича на онази част от клип на Майкъл Джексън на *Black or White*, в който на блубокс се сменят различни лица. Хващаш дистанционното и в среден план се преливат Магдалена Ташева по „Алфа", Светослава Рудолф по „България 24", Александър Симов по БСТВ, Георги Харизанов по тв „Европа". Тоя среден план в телевизии, които прокламират главните линии на парламентарно представени партии, може и да е проява на плурализъм, но не е медиен плурализъм. На фона на тези еднаквости фалцетно призоваващата да не заспиваме Бони Милчева по „Скат" е направо медийно грамотна водеща, която казва: „събудете се, момчета!", докато в кадър са се изпъчили жени с китка на ревера. Бони Милчева поне използва оператори в телевизията, а не само аутокюто на камерата.

В това време вестник „Сега" спира да е вестник и да излиза на хартия, ще е само онлайн. А „само онлайн" означава две неща: медия, която ще се конкурира с подобни на ПИК сайтове с нежурналистическо съдържание; и медия, която няма памет, а само хиперлинково прехвърляне на спомени.

Колкото повече намаляват медиите, толкова повече се роят проектите за „медийна грамотност". Всеки от тях навярно има своята стойност, но основният проблем е защо всички тези проекти се целят в групата на най-уязвимите – учениците? Някои от експертите искат медийната грамотност да стане „задължителен предмет". Ако и този предмет влезе като задължителен, ще стане поредното мразено четиво, което трябва да се зубри. Дали пък да не оставим повече време на учениците за математика и литература? Може би е добре медийните експерти да оставят на учениците повече време да четат книги, вместо да взимат поредния тест, в който ги изпитват дали умеят да попълват тестове. Може би математиката ще е по-полезна на бъдещите медийни реципиенти да придобият достатъчно умение да анализират, така че всеки млад човек да реши кога и с кого какви снимки да не прави. По-добре е още веднъж да питаме за отговорността на медиите да разпространяват информация за личния живот и какво може да направи една парламентарна медийна комисия или която и да е институция, когато един сайт не спазва никакви етични правила - не на журналистиката, а на човешкото общуване.

Защото, докато ограмотим учениците, може да не са останали медии.

Жана Попова

In memoriam

Лиляна Антова (1927 – 2019)

На 31 октомври 2019 ни напусна **проф. Лиляна Антова**, дългогодишен преподавател в клавирната катедра на Националната Музикална Академия „Панчо Владигеров", пианистка и публицистка. За нея може да се говори и пише дълго, тъй като тя беше една много колоритна и обаятелна личност.

Като преподавател по пиано, вечно изпълнена с енергия, идеи и проекти, вечно ентусиазирана, тя заразяваше своите студенти със силната си любов към изкуството.

Контактът с нея винаги беше обогатяващ, тъй като, наред с музиката, тя говореше за литература, поезия и живопис; и винаги от нея можеше да се научи нещо ново и интересно. В този дух тя подготви и възпита многобройни български и чуждестранни студенти, които днес са изявени музиканти, работещи в най-различни краища от света: от Монголия и Филипините, през България и Европа, до Канада и САЩ.

Незабравими ще останат тематичните концерти, която тя организираше с нейните възпитаници, в които музиката бе асоциирана с поезия, изобразително изкуство, дори и кино. Многостранните ѝ интереси обхващаха творци, като Бах, Григ, Бузони, Пипков, Гершуин или Гранадос, но също и Пикасо, френските художници импресионисти, поезията на Уолт Уитман или пък кореспонденцията между Клара Вик и Йоханес Брамс. На нея дължим разпространението в България на някои клавирни пиеси на Шьонберг и Стравински, творци, за които преди няколко десетилетия по нашите географски ширини се говореше „под сурдинка". На нея дължим и някои първи изпълнения в България на творби от световни класици, като Концерта за пиано и оркестър на Николай Римски-Корсаков. Тя беше и от не многото български музиканти, готова да излезе от „комфорта" на класическия клавирен репертоар, за да изпълнява и разпространява творби от съвременни български композитори. На нея дължим първите изпълнения на някои пиеси както на творци от ранга на Пипков, така и на много композитори от по-късните поколения. Тя знаеше, че това носи рискове - както по отношение на публиката, така и по отношение на репертоара, но поемаше тези рискове, защото считаше, че и с тях се очертава пътят към голямото изкуство и че ако не ги изпълнява, артистът е обречен на конвенционалност и посредственост.

Последните години от живота ѝ бяха белязани от знака на самотата и аскетизма, в който днес живеят мнозина български музиканти. Това е доста показателно за статуса, отреден на хората на изкуството и културата в нашата държава. Но тя винаги посрещаше житейските неволи и нещастия с достойнство и философски оптимизъм, които бяха нейни характерни черти. Последните думи, с които завършва книгата ѝ *Острови на музиката,* са:

Ако сме добронамерени, ако се обичаме, ако душите ни се изпълват с най-чистия химн на Природата, а това е доминиращият консонантен акорд на една импозантна симфония, то тогава животът ни би бил прекрасен!"

Поклон пред светлата ѝ памет !

Аршалуиз Нерсесян

(пианистка, преподавател в Кралската Музикална Консерватория в Торонто, Канада)

Ясен Воденичаров

(композитор, преподавател в Консерваторията „Жак Ибер" в Париж, Франция)



Ателие Чехов, *Сюжет за кратък разказ*. Снимка Яна Лозева

Реплика от ложата

Сюжет за дълъг разговор

Показ на резултати от „Сюжет за кратък разказ" – Ателие „Чехов" (18.09. - 7.10.2019), водещи Маргарита Младенова и Иван Добчев, участници: Явор Бахаров, Бойко Кръстанов, Витория Николова, Радина Кърджилова, Невена Калудова, Елена Димитрова, Неда Спасова, Мимоза Базова, Станислав Кертиков, Каталин Старейшинска, Биляна Георгиева, Васил Дуев, Николай Върбанов, Деян Жеков, Славена Зайкова, Жана Рашева, Иван Николов, Василена Винченцо, Румен Драганов, Христо Петков, Виолина Доцева, Елица Костова, Люба Тодорова, Ростислав Георгиев, Мануела Минкова, Валерия Върбанова, Мартина Тодорова, Дениза Павлова, Яна Зайкова, Алекс Иванов, Ангела Канева. ТР „Сфумато", 18 ноември 2019 г.

В пукащата се по шевовете зала на „Сфумато" 31 актьори от всички поколения представиха около 30 сцени, „произтекли" от последното засега – и засега най-продължително – ателие на Маргарита Младенова и Иван Добчев, включило над 50 участници.

За текстова база са избрани писма от и до Чехов, както и „парчета" от негови пиеси. Под покрова на прочутата реплика от „Чайка" се разработват две теми. „Годениците на д-р Чехов" (водеща Маргарита Младенова) поглежда към Чехов през т.нар. Антоновки: деветте жени, с които Антон Павлович успява да се сгоди до брака си с Олга Книппер през 1901 година. „Животецът ми мина, все едно не съм го живял" (водещ Иван Добчев) тръгва от думите на Фирс във финала на „Вишнева градина". Предмет на изследване са любовта, писателството, животът, сплескването и банализирането му, смъртта, гледани през жизнения път и творчеството на Чехов.

На 18 ноември актьорите, провокирани от водещите ателието, демонстрираха проекти, изградени, поставени и изпълнени от самите тях. Рамковите условия направиха възможни и надигравания помежду им. „Конкурираха" се, например, три „не случайни импровизации" по монолога на Заречная от първо действие на „Чайка", както и три версии на една сцена от „Предложение за женитба". И тук обаче, и в останалите действия актьорите се надигравaха преди всичко със себе си. Вместо да характеризирам представянията поотделно, ще кажа само: имаше по-силни и по-слаби, имаше всякакви, само не и банални.

Няма нещо по-лесно от банализирането на Чеховата драматургия. Повече от столетие масово шества „самоварният Чехов" с прилежащите му кич-клишета, „дълбоко" (чети: сантиментално) психологизиране и куха елегичност. В „Сфумато" на сцената стърчеше самовар – негова пародийна реплика. Съжалявам, че един от актьорите все пак се заигра с него. Изглежда не бе доразбрал, че той е „холограмата" на онова, отвъд което се отива.

„Сюжет за кратък разказ" открои не само нов начин на гледане към Чехов от страна на Маргарита Младенова и Иван Добчев, но и множество нетривиални негови тълкувания, формирани от работещите актьори.

Постигната, следователно, е целта, която „Сфумато" поставя пред всяко от вече множеството свои ателиета, определяни като *„основен творчески модул на лабораторията"*. Ателието не бива да се привижда като „кастинг" или „селекция". Наистина, обикновено някъде в перспектива стои хипотеза за бъдещи представления. Но ето, сега изглежда случаят не е такъв. То не е и майсторски клас, където някой голям професионалист еднозначно въвежда в своите теоретически и технически постижения.

Ателиетата на „Сфумато" се самоопределят като навлизане в поетиката на един автор или на набор текстове, разширяващо креативността на ангажираните с тях артисти. Поставяйки актьорите в ситуация, принуждаваща ги да генерират собствени театрални идеи, търси се откриването им в нова светлина – отключването на по-дълбоки пластове на въображението, интуициите, умственото и пластичното им движение.

Ателиетата имат съзнателно подривен характер. Те целят взривяване на рутината, на нагласата да се повтарят вече усвоени форми, на (само)имитирането, на вкоренявания от културните инерции страх от излагане – във всичките значения на думата.

Ателиетата са атентати срещу „мощната манипулативна система от клишета", социални и естетически, водещи до склерозиране на творческия импулс, до превръщането му в съзнателно репродуцирана персонална щампа, в „калъп на собственоръчно изградени стереотипи" и така – до екзекутирането на таланта.

От този хоризонт се виждат същинският смисъл от ателиетата на „Сфумато" и техният градивен принос. В такива формати се осъществява регенерирането на актьора, интензифицира се неговата устроеност, набавя пълнота. Те са естествен феномен там, където има естествена театрална култура. Боя се, че българската е далеч от това. От една страна, тя гледа актьорите като завършени след академията, останалото трябва да са случайни влияния и натрупвания. От друга, тя се задоволява с предвидим, „лесен театър", следващ стандартни фигури и тъкмо с това съблазняващ някаква публика. Тя пък със своя възторг се разобличава като несъщински театрална. В този самодоволно затворен кръг загнива самото театрално, изтляват идеята и принципът на театъра.

Проблемите, поставяни чрез ателиетата на „Сфумато", са сюжет за дълъг и нелесен разговор.

Георги Каприев



Катя Гецова, из юбилейната ѝ изложба

Образи и безобразия

Галерия **„Аросита"** представя **юбилейна изложба на Катя Гецова**, която е сред най-изявените майстори на стъклото у нас. И не само у нас – тя е възпитаничка на прочутия професор Станислав Либенски и въобще на чешката школа в това изкуство, чиято слава е световна. Разбира се, не става дума само за перфектно усвояване на занаята, а за формиране на европейски вкус, за подход към материала, за граници на интерпретацията му, които напускат полето на функцията и приложността и се разширяват по посока на свободната артистична игра „без цел". Гецова се включва в постмодерното търсене на (стъклено) помирение между банално и фантазно, вглежда се с попартова убеденост във всекидневния предмет, докато открие в него следи на собственото му отрицание.

Драматургията в работите ѝ идва от прекъсването на житейски предоставената връзка между стъклото и фигуралността, на очакванията то да следва семантиката на разпознаваемите вещи, да говори на техния език. Могат да се открият случаи, когато художничката се ограничава със стилизации на битовата употреба на стъклени изделия, макар че и тогава се държи като „разсеян приложник", който, докато изпълнява конкретна задача, мисли за друго.

Коронният ѝ номер обаче са абстрактни пластики (за кавалетно експониране или включване в интериор), където материалът „забравя" за профанния си произход от света на нещата и се пренася изцяло в света на преживяванията, превръща се в овеществена „психическа тъкан". Но Катя Гецова не спира и дотук – след като освобождава стъклото от „гнета" на фигуралността, на свой ред го използва за фигурални композиции, които нямат общо с присъствието му извън изкуството. То в ръцете ѝ е станало „чист" материал, от който Гецова създава скулптурни портрети, торсове или фигури в цял ръст (с откровено предпочитание към женските). В жеста ѝ, и сам по себе си, има ирония, която идва от традиционните за скулптурата „тежки материали" като бронза и камъка с тяхната претенция за вечност, заменени с крехката прозрачна уязвимост на стъклото и неговите некани художествени гастроли (то е Пепеляшка в историята на триизмерното изкуство). А и повече от това – триизмерните фигурални образи са вторично увеселени, превърнати във визуални шеги; и се забавляват както с възможността да имат прототипи в реалността, така и да бъдат експонати в музея.

Следва още един обрат, типичен за настоящата изложба – привнесената в стъклото (далеч присъщата му) фигуралност отново е разпадната с помощта и на допълващи материали (дърво), но вече не до абстракция, а до експресивни форми, които хем искат да приличат на нещо познато, хем не могат да си го позволят и висят между готови кодове и естетическия произвол. Най-лесно е да кажем, че Гецова постига сюрреалистичен предмет в резултат на едно приложно изкуство, опълчило се срещу приложността си. Истината е по-различна – работите ѝ попадат в близкото до сюрреализма поле на „ready made", но не се ограничават с взета „на заем" от обкръжаващата среда вещ, а с цел материал. Можеше да е и пластмаса, можеше да е и човешко тяло... Съдбата на Гецова обаче е стъкло.

Георги Лозанов



Дирижира Емил Табаков
Снимка Василка Балевска

Крешендо декрешендо

Сюблимно

Антон Брукнер – Симфония № 8. Концерт на Софийската филхармония, диригент Емил Табаков. Зала „България", 21 ноември 2019 г.

Преживяване беше този концерт. От незабравимите. И се случи не само заради извънредния диригентски прочит, но и поради отклика на оркестъра, който умножи интелектуалната и емоционална енергия, която поемаше от пулта, за да ги трансформира в рядко звуково качество. Впрочем, чува се, когато диригентът е заредил инструмента оркестър със специфичното за стила на изпълнявания композитор знание относно звукопроизводството му. Композиторът в случая е Антон Брукнер, а неговата Осма симфония е гигантски звуков масив, чието овладяване не е за всяка диригентска длан. Впрочем, съвсем скоро бях свидетел как величие като Зубин Мета доста раздроби този масив, при това с оркестъра на Берлинската филхармония.

Тук бе Софийската филхармония, диригентът бе Емил Табаков, а колосалният опус бе изграден от него с неумолима драматургична логика. Но и с рядко въображение в звуковите трансформации във фазите на структурата, с перспектива в процесуалното изграждане на грандиозната форма. При това, с изумителна темпова гъвкавост и без усилие при експонирането на внушителните секвенции, с едно звуково благородство, което се открояваше особено при динамичните кулминации в медните – силен, но с кадифена мекота звук увенчаваше поредното изкачване, наподобявайки звука на органа – величествен и всеобемащ.

Когато е на пулта, Табаков внушава изначална сигурност, че музиката ще се случи, ще стане, както я е мислил композиторът. Той притежава това рядко качество на внушение. Причината за него не беше само във факта, че, както винаги, дирижираше наизуст.

Музиката вървеше, заредена с извисената мъдрост на смирения гений, който сякаш вгражда в мощната архитектоника на своя шедьовър не само опита си на симфоник, който предпочита бавната величественост в разгръщането на музикалната материя, но твори и звуков всемир, чиято подредба трябва да бъде разгадана и утвърдена от диригент и оркестър. Ръцете на диригента не пропускат и най-малката подробност от звуковата реализация на симфоничната тъкан, напомнят, изискват, ваят щрихи и характер на фразата – преживяване, което Табаков винаги се стреми да дари както на своята публика, така и на оркестъра. Да изрази през прочита си не само доколко тази музика му е близка и ясна, но също и личното си преклонение пред мощния творец. Не допуска компромис във визията си за величието на Брукнеровата музика, няма компромис и в желанието му да увлича всички в трудното общуване с нея, в откриването на субстанциалното могъщество на тази музика, която изисква толкова много, но и дава удовлетворение от проникването в една уникална философска концепция. Да им разкрива благоговението от увенчаното с радост усилие да покаже майсторството на Брукнеровата симфонична колизия през звука, който всеки от музикантите в оркестъра очевидно е изградил в себе си, за да го създаде и да го влее в общото. Връщам се към звука и продължавам, защото подобна метаморфоза на оркестъра като звучащо тяло чувам много рядко. А най-важният компонент, за да се получи една композиция, един стил, една епоха – това е именно звукът – решаващият въпрос и за истинския майстор на пулта.

Прочитам си текста дотук и установявам, че в него отсъства т. нар. структурна хронология. А броят на знаците расте. Но не мога да пропусна характера, който Табаков фиксира в трите основни мотива в първата част и го удържа, стимулира в развитието им според тяхната специфика, как „закова" ритмичната Брукнерова формула, съдбовно присъстваща в развитието, как зададе основния принцип в редуването на фазите в развитието – всяка фаза и всеки контрастен момент да бъде възможно най-ярко „изшлайфан" звуково – напомняйки ми смяната на органови регистри. Скерцото смени бленда – по-прозрачен беше звукът на външно пасторалната, но заредената с вътрешна интензивност тема във виоли и чели, а тембровото въображение на диригента, отразено в оркестъра, използва всяка възможност, дадена от автора в хармонията и оркестрацията, за да реализира максимално музикалното „ставане".

Брукнер на Табаков е онзи храм, в който човек може да изпита и радост, и тъга, но преди всичко, влизайки в него, има нужда от молитва, от съсредоточаване в себе си. В този смисъл, много силно преживяване беше третата, бавна част – изпълнена с някаква сдържана горест, с много поезия, красиво изстрадана от музикантите в оркестъра, в една обща динамична сплав, с едно общо заявено и изпълнено търпение на фразата, с интензивност в тихите динамики с въздействащи дъхове между отделните фази и с внимателното темброво преливане (арфа, корна, струнни) в едно просветено движение, което доведе до някаква надчовешка извисеност. Финалът мина наистина на един дъх – мощно със сдържаната експресия, с напрегнатото тихо вибриране, с величествено изградените крешендо-линии, с благородството в духовите, със завидната култура (знае се как Табаков възстановява тази вид инструментална памет във всеки състав) в общия строеж на оркестъра, който беше изключително отзивчив и креативен. Сюблимно реализиран прочит на един истински могъщ музикант – в една тежка среда, стимулираща предимно лекомислието на клипираното забавление, Табаков отстоява свято кредото си на сериозен симфоник, който пледира за запазване и развитие на високата музикална култура. И я създава.

Екатерина Дочева

мрежа/паяжина

В другия край на света | e-gov

Домакински роботи – умни, гъвкави и ненатрапчиви; кучешки нашийници, разбиращи реакциите на кучето по-добре от самите стопани; интерактивни дисплеи, изработени от... дърво; скенери за мозъчна активност, проектори върху ретината, интерфейси, боравещи с аудио данни и данни за емоционалното и физическо състояние... Така горе-долу може да се опише изложеното на японския павилион на тазгодишното издание на Международния панаир за битова електроника и домакински уреди "IFA-Berlin". От 90-те насам Япония не е измежду водещите в света в IT сферата, но очевидно е решила да навакса на един нововъзникващ пазар в зората на епохата на нов тип интерфейси, отиващи доста отвъд текст-базираните системи за общуване на човека с машината от не чак толкова далечното минало.

Японското желание за напредък обаче не е стъпило на несигурната основа на някакви краткосрочни комерсиални цели, а върху традиционни за обществото ценности. Една такава японска ценност е „омотенаши" – „дискретната услужливост, не нарушаваща личното пространство". Друга една е „нинген" – „човешки", но в смисъла на самото схващане за „интерфейс" – „общуване лице в лице".

Но има и нещо повече!

„Навлизаме в изцяло нова социална епоха на кибер-физическа интеграция, която наричаме Society 5.0", казва Кейта Нишияма, генерален директор на Бюрото за търговия и информационна политика в японското Министерство на икономиката, търговията и индустрията (METI), което е глобален партньор за иновации на IFA NEXT 2019. „Япония е много силна в производството на физически продукти и това е предимство, защото интерфейсите в Society 5.0 трябва да бъдат в директен физически контакт, докосвани или държани. Данните се усещат, обработват и подават обратно в света чрез задвижващи механизми. За целта ни е необходим друг вид интерфейс с данни за хората".

Кейта Нишияма говори за цифровизиране на емоциите и „емпатия" у машините, това звучи фантастично, но реалността го налага, а реалността е еднаква навсякъде: демографски, климатични и енергийни промени, застаряване на популацията, социална поляризация. Само дето Япония вижда възможност за растеж там, където Западът вижда единствено заплаха и криза.

Автор на концепцията Society 5.0 е професор Ясуши Сато от университета в Ниигата. Можем да се запознаем детайлно с нея на страницата на UNESCO (UNESCO Science Report: towards 2030 (2015), но в резюме става дума за „киберфизична система", в която киберпространството и физическото пространство са здраво интегрирани помежду си благодарение на доведена до съвършенство логистика, свързваща производството и дистрибуцията на стоки и услуги буквално с домакинствата.

„В Society 5.0 автономни превозни средства ще извършват доставки за хората в отдалечени ареали. Клиентите ще могат да си избират и поръчват размера, цвета и материала за дрехи онлайн директно във фабриките, в които те се произвеждат, и те ще им бъдат доставяни с дронове. Лекарите ще могат да преглеждат и консултират пациентите си в комфорта на техните домове посредством специални таблети, докато роботи почистват килима... А в старческите домове други роботи ще помагат на престарелите, докато в кухнята умните хладилници ще отчитат състоянието на складираните храни, за да се намалят загубите."

Всеобхватната концепция за супер умно общество, Society 5.0, не би могла да бъде приведена в действие без адекватна политическа програма. Новата политическа програма на Япония, позната като Абеномика, е кръстена на Шинзо Абе, оглавяващ изпълнителната власт в продължение на повече от осем години – период, достатъчно дълъг, през който да успее не само да превърне в мейнстрийм политиката на наука, технологии и иновации, но и да постави основите на пълна трансформация на японския начин на живот чрез това размиване на границите между киберпространството и физическото пространство.

Това, естествено, би могло да се случи само посредством тясно сътрудничество между японския бизнес, академичните среди и японската изпълнителна власт.

Колкото и да е горчив европейският ни опит с подобен тип сътрудничества, няма причина да се съмняваме, че в другия край на света нещата ще успеят да се случат по друг начин.

Райна Маркова

Думи срещу думи

Публична тайна, личен театър: за Владимир Василев

Евелина Белчева. „Златорожката тайна. Владимир Василев в театъра на живота си". ИК Гутенберг, С., 2019

Ако опитаме да си представим как би изглеждал един носталгично идеален образ на литературния историк, пред нас ще застане човек, подминал суетата на ежедневието, увлечен в сюжетите и проблемите на някакво отдавнашно време, малко отнесен, често заровен в купища от книги и документи, заклет посетител на прашни архиви... Нещо от този образ възкръсва, когато четем новата книга на Евелина Белчева – вече трета за Владимир Василев.

Заглавието неслучайно е двойно: във всяка негова част има по една ключова дума – „тайна" и „театър". Двете думи очевидно са в опозиция: сцената е място на публична видимост; ако тайната стане видима, тя престава да бъде тайна. И все пак така – в парадоксалното пресичане на „тайна" и „театър", протича животът на Владимир Василев в продължение на десетилетия. Сюжетът на изследователското проучване, което прави авторката, е фокусиран в едно преломно и важно събитие, като извадено от пиеса на Ибсен. (Никога няма да разберем дали модерната драма до Първата световна война репликира живота на хората от своето време, или тези хора се научават да живеят според моделите, зададени от модерната драма.) То може да ни се стори обикновено и дори тривиално, но е било достатъчно, за да предизвика катастрофа в спокойния кът на българското семейство отпреди сто години. (Едва ли и днес сме много далече от този манталитет.) Около него се утаява неловка тайна, която споделят сътрудниците на Златорог – цели три години. Вече привършва лятото на 1926, когато най-сетне удря гръм и опожарява дома на достолепния главен редактор. После частите в забавен каданс тръгват да се събират на заден ход. Няколко месеца по-късно е останало само ехото да заглъхва, но затова пък в продължение на десетки години, чак докато умират всички главни герои на някогашната драма.

Евелина Белчева разказва за тези „пиперливи" събития, оставайки далече от повърхностните заключения и клюкарската любознателност на периодичната преса (чак в наше време). „Златорожката тайна" за нея е само център, около който изплита просторна и сложна мрежа, впримчваща множество хора, текстове и събития от Първата световна война до края на 60-те години. Личности, които сме свикнали да виждаме като вцепенени портрети, тук оживяват, раздвижват се, спорят и се ядосват с езика на своето време. Авторката често използва техните собствени думи, разказът е колаж, съставен от множество видими и невидими цитати: парчета писма, дневници, спомени и литературни творби. Интригата на събитията увлича, читателят не би се отрекъл от възможността да преживее воайористична тръпка, но зад увлекателния разказ стоят безброй часове на изнурителен труд: от детективско разследване на изчезнали документи до очебийни усилия по тяхното разчитане, когато все пак излязат наяве.

Сюжетът е подреден стъпалообразно: всяка глава води към необходимостта да научиш още нещо, към запознанството с нови герои и нови събития в следващата глава. Така протичат първите двеста страници; останалите стотина съдържат информация за шест пиеси, поставени в Народния театър по времето, когато Василев е негов директор. След тях е публикувана непозната кореспонденция между трима главни герои на книгата: Владимир Василев, Цвета Ленкова, Йордан Стратиев, разчетена от Евелина Белчева. Наистина, двете части се разминават по жанр, втората е по-скоро тип *Приложение*; в първата половина авторката попрекалява с вплитането на цитати от една пиеса, назована „Любов", от Пол Жерарди; миналото понякога я увлича в своята атмосфера, кара я да говори с неговия „отвъден" глас, но литературноисторическата стойност на книгата е безспорна. Тя въвежда в публична употреба, интерпретира и систематизира важна информация, открита с цената на много търпение, време и труд. Не знаем дали този образ на литературния историк може да бъде привлекателен за подражание днес, но съм уверена, че на него се крепи значимостта на онова, което наричаме литературна история.

Милена Кирова

Бел. ред. Разговор с Евелина Белчева - на страница 9.

In memoriam

Нестандартният актьор

Васил Димитров (1934 - 2009)

Когато в ранното лято Васил Димитров бегло ми спомена, че през август навършва 85, се втрещих – въпреки бастунчето, той бе толкова жизнен, енергичен, интелектуално жаден.

Като актьор го познавам от малка – най-вече от киното и телевизионния театър. После, вече в София, съм го гледала в театър „Сълза и смях". Със своето характерно лице и сдържано поведение, Васил Димитров открай време прави впечатление на нестандартен актьор, чийто талант е безспорен, но ненатрапчив.

От агента в „Между релсите" (1964) на Вили Цанков до мълчаливия наблюдател по брега с торбичка в „Бартер" (2015) на Атанас Киряков, Васил Димитров е изиграл 67 роли в киното. Бил е византиец и Борис III, полицай и хорист, музикант и цирков директор, лекар и цигулар... Бе идеалният изпълнител на поддържащи роли – с интелигентно излъчване, ироничен поглед и напевен тембър, той се открояваше сред останалите актьори. Васил Димитров можеше да говори дълго в кадър, можеше и да не пророни дума. Фантастична бе малката му, но важна роля в сериала на БНТ „Четвърта власт" (2014, режисьори Димитър Коцев-Шошо и Стоян Радев). Нестандартното му, фино лице бе доста подходящо за ролите на чужденци – и перфидни, и благородни.

Познавам го отблизо вече като възрастен. Покрай Атанас Киряков се виждахме с Васко Димитров, Ани Бакалова, Марчето Медникарова... Беше радостно. После остана само Васко – мъдър и добър, сърдечен и интелектуален, скромен и отворен. Радваше се на обич – на зрители и приятели, на студенти в НБУ и на колеги.

А сега и той внезапно си отиде. И вече липсва.

Почивай в мир, Васко!

Геновева Димитрова

Разговор с Димитър Коцев-Шошо



Димитър Коцев-Шошо в кадър от *Живи комини*

Разузнаване в тила на *врага*

- Започна третият сезон на документалната поредица на БНТ „Отворени досиета". Ти си там още от първия, а сега сте с Николай Василев и Павел Г. Веснаков.

- От първия останах само аз. Може би защото със сценариста Христо Христов работя и по други проекти – направихме филм за работата на Комисията по досиетата, снимал съм видеоматериали за неговия сайт pametbg.com.

- Освен че е много интересно да видим прекършени съдби на забравени или изобщо непознати хора, с какво те изкушават тези филми?

- На мен също ми е много интересно да видя нови и нови герои, които Христо Христов успява да издири и да уговори да снимаме. Все си живея с мисълта, че знам едва ли не всичко за случилото се около 9 септември 1944, около репресиите, обаче всяка история ми показва съвсем нов ъгъл и затова имам хъс да го работя. Разбирам и огромното желание на Христо Христов и Катя Атанасова – продуцент от страна на БНТ, да разкажем на хората за този период от най-различни страни. Поредицата не се фокусира само върху бившите хора, репресирани, защото са имали фабрика, например. Нито само върху репресираните малцинства – турци, помаци, каквито герои имаме. Или интелектуалци, или членове на неформални сдружения. Много е широк спектърът на хората, които разглеждаме. Точно в момента завършихме монтажа на филм за Стефан Богданов, починал през 80-те. Веднага след 9 септември е бил шеф на контраразузнаването към Държавна сигурност, след което лека-полека, като започва да се съмнява в линията на партията, е изтикан встрани – дотам, че през 1949 влиза в затворите като съучастник на Трайчо Костов в известния скалъпен процес. Излиза от Белене, все още вярващ в комунистическата идея. За мен в тази история бе важно да видя един от вярващите комунисти, толкова индоктриниран от тази идеология, че дори когато е в затвора, когато го измъчват руски агенти, очевидно пратени от СССР, за да изтръгват някакви признания, все още вярва, че Сталин не знае за тези неща. Дълго време той не си дава сметка, че такава е същността на системата, а не са единични извращения. Това е много важно да се покаже. Защото сред леви анализатори битува тезата, че социализмът си е бил ОК, ако не били някакви хора, които се били объркали. Проблемът е съвсем друг и този човек го проумява в края на живота си – системата издига като коркови тапи в своята йерархия точно мерзавците, защото е чудесно направена за този тип кариерно развитие. През неговите очи го казваме. Погледът е вторичен, той е починал през 80-те години; разказваме през сина му, избягал в Германия, но слушаме и разговори с автентичния му глас от касети, записани от синовете му, които са му задавали доста остри въпроси за системата и защо я е защитавал. Това са само 27 минути, в които се фокусирахме върху съдбата на бащата, но и животът на сина е крайно интересен.

- Да ти призная, отнасям се резервирано към Христо Христов, струва ми се вманиачен на тема досиета и ДС.

- Мисля, че само човек, вманиачен отвъд нормалното, може да понесе този обем негативна информация, а и в годините след 10 ноември 1989 е бил подложен на силен натиск заради любопитството си към досиетата. И, според мен, като предпазна реакция на този натиск, той става все по-фокусиран и вманиачен на тема досиета. Смятам, че той и още няколко души са свършили работата на цели институти по паметта, каквито има в Германия, Полша, Чехия, но не и у нас.

- Как намира тези хора – от архивите ли?

- Да, но и някои сами го търсят, какъвто е случаят със сина на Стефан Богданов. Пътят на жертвите към Христо е много пряк – те просто го припознават като човек, който би им обърнал внимание. Бил съм свидетел много пъти.

- Не те ли травмира темата за безчинствата на ДС?

- Не, защото за 6 години съм направил само 6 филма. Струва ми се адски важно заниманието с нея, защото постоянно е замитана, потулвана... Трябва постоянно да се припомня. Разбира се, не до степен да се травмират хората и да спрат да я чуват, но такива истории от време навреме са от полза, според мен, защото сме последната страна от бившия соцлагер, създала Комисия по досиетата. В крайна сметка, това е историята на България. Но и в Германия, колкото и да е преболедувана тази тема, днес четох, че акционерите на един вестник искат оставката на главния редактор, защото бил доносник на ЩАЗИ. Или броженията в Чехия срещу премиера Андрей Бабиш, който също е бил сътрудник на службите. Дълги години проблемът ще се влачи като опашка.

- Имате ли нов проект с Иван Марков, който беше съсценарист на „Маймуна"?

- Не. Той сега е главен сценарист на токшоуто, което ще замени Слави Трифонов по bTV. В момента имам два филмови проекта, свързани с Яна Борисова. Единият е адаптация на пиесата ѝ „За теб", с който сега кандидатстваме в НФЦ за нискобюджетен филм. Излизаме от камерността на пиесата. Другият е моя отдавнашна мечта, скъпа е, не знам дали ще стане – мюзикъл, предназначен за българската публика, с познати песни в нов аранжимент. Работя с композитора Виктор Стоянов, който написа музиката в „Маймуна". Идеята беше приета добре и получихме пари за развитие на сценария. И сега развиваме. Надявам се догодина да кандидатстваме. Отдавна не е имало български мюзикъл.

- Миналата пролет спечели финансиране „Жири" на дебютантката Петя Йосифова.

- А, супер! Не знаех.

- Ти написа и два романа: „Лора от сутрин до вечер", който превърна в независим филм, и „Скарида" с рисунки на Андрей Кулев и Ася Кованова. И двата са нестандартни, свободни, абсурдни. Явно те тегли към абсурда, защото присъства и във филма „Лора от сутрин до вечер" – иронична приказка за столични инфантили, и в „Маймуна". И още нещо – ти си от малкото хора у нас, които са майстори на софийския филм.

- Чувствам се най-сигурно да разказвам истории за града ми, защото много го обичам с всичките му грозотии.

- София изглежда доста разхубавена във филмите ти, особено в „Маймуна".

- Идеализирана е малко. Решихме с оператора Александър Станишев, че не искаме градът да изглежда грозен, защото гледаме света през очите на деца и за тях е красив.

- И ти, градското момче, влезе феноменално в ролята на брадатия селски луд в „Живи комини" на Радослав Спасов. Гледахме филма м. г. на фестивала на българския игрален филм „Златна роза" във Варна, където ти бе отличен за поддържаща мъжка роля. Надявам се скоро да излезе на екран най-после.

- И аз, защото вече не ми вярват, че съм играл. Славчо Спасов обеща през януари 2020 да го пусне.

- Какво е предизвикателството за режисьор да се снима като актьор?

- Беше много интересно, когато Славчо ми се обади: „Имам чувството, че си за една роля". „Роля, аз?". „Да, да, на един луд от Ковачевица и мисля, че ще я направиш много добре". А когато влязох на проби, отсече: „А, не, много си висок, Томето беше дребен". Това страшно ме амбицира. Ходих три пъти на проби, хич не беше от раз. И това стана за мен прелюбопитно пътешествие по много причини. Едната е, че за първи път играя във филм. Втората причина е, че ролята е толкова специфична и идиотска. Третата е, че, бидейки режисьор, изведнъж застанах от другата страна и разбрах някои неща за актьорите, от какво имат нужда, какъв тип увереност очакват да получат от режисьора и от целия екип. Беше невероятно – все едно бях на разузнавателна мисия в тила на „врага". Като режисьор нямам достъп до страховете, притесненията, вълненията на актьорите. Изведнъж, оказвайки се там, научих много за това и се надявам, че ще ми бъде полезно в работата ми на режисьор.

- Превеждал си Труман Капоти, Пол Боулс, Том Робинс. Това се е случило от любов към авторите или така ти се е паднало?

- Том Робинс беше първият. Тогава книгата излезе като „Бърни Кълвача". Сега я преиздадоха с оригиналното заглавие „Натюрморт с кълвач". Влюбих се в тая книга в момента, в който ми я дадоха. Тя ми беше първата. В този момент учех английска филология, пишех разкази...

- „Бърни Кълвача" е доста трудна книга, да не говорим за Труман Капоти.

- Труман Капоти е моята гордост като преводач, защото наскоро преиздадоха „Други гласове, други стаи". Поисках да я редактирам – все пак са минали над двайсет години от първия превод, езикът се развива. И всъщност се оказа, че се наложи да оправя съвсем малко неща. Друг тип преживяване имах с романа „Чай в пустинята" на Пол Боулс, който предстои да излезе в ново издание, плюс фантастични разкази, преведох няколко. Та, докато редактирах „Чай в пустинята", си дадох сметка, че навремето нищо не съм разбрал от него. Тоест, преводът ми е правилен, но съм бил много малък, за да разбера конфликта между двама души, които живеят заедно, пък са се отчуждили, пък са близки... Докато я превеждах, за мен на 22 години „Чай в пустинята" беше много скучна книга. Защото не ме е докосвала. Виж, „Бърни Кълвача" си е за всякаква възраст. На Труман Капоти предимството беше, че е писал „Други гласове, други стаи" на 22-23 години, на колкото бях и аз. Разбира се, и езикът, и стилът му са невероятни. Това му е първият роман и е директна класика. За мен категорично е един от най-добрите му романи.

- На петото издание на Cinelibri, заедно с филмовите специалисти Линда Сийгър и Джулиан Фрийдман, ти бе лектор в международен уъркшоп по писане на сценарий върху литература.

- Те са големи капацитети. Джулиан Фрийдман лансира сценарни адаптации за големите британски телевизионни канали, Линда Сийгър е авторка на няколко книги за сценарии, които са настолни в Холивуд и съответно за половината свят. За мен беше голяма чест. Изобщо не съм наравно с тях, но всеки от тримата внесе своя различен опит. Моят е по-скромен, но по-локален, по-обясним за хората, които проявиха интерес. Например, дали е полезно да адаптираш собствен текст – отговорът е не, трябва и друг да го гледа. И за мен самия беше много интересно да слушам колегите в този уъркшоп.

- Доверяваш ли се на сценарни консултанти?

- По принцип, да. Проблемът с многото консултанти е, че има риск човек да се изгуби като автор. Те самите, без да искат, започват да правят свой филм. За себе си в течение на времето съм открил, че единственото, за което човек трябва да слуша консултантите, е да ти премахнат съмненията.

- Подписа ли писмото до министъра на културата Боил Банов във връзка с липсата на всякакво увеличение на субсидията за кино в проектобюджета за 2020 г?

- Да. Преди близо две години бях част от група хора, които се събрахме и решихме, че никой в МК няма да свърши нашата работа да поправим Закона за филмовата индустрия така, както е в успешните кинематографии. Имахме много срещи, обсъждахме. Отне доста време. Получихме легитимация чрез наша 3-членна работна група към МК. Паралелно с това, работната група към НФЦ продължаваше да работи. Разбира се, тук-там имаше разминавания във вижданията ни, но като цяло се чувстваше общо желание да се промени законът, защото 15 години е доста време. Киното преминава в нови медии, аудиовизуалната конкуренция е съвсем друга. Трябва да се подходи по нов начин. В крайна сметка, нещата се размиха в административно блато, което винаги е било проблем в България – не само на киното. И всъщност, останахме само със спешната промяна във връзка с нотификацията – за правилата на финансирането, които трябваше да синхронизираме с ЕС. Сега проектът за промени в ЗФИ е внесен, имам огромно доверие в хората, работили по него, благодарен съм им, защото всички те го правят абсолютно безвъзмездно и губят ресурс и време за нещо, което ще бъде от полза за всички ни. Но ето, Росица Вълканова, която не се отказва лесно, се отказа от участието си в работната група, подаде си оставката и каза, че е заради тих саботаж на опитите за промени. Тя конкретно обвини и министъра, и ресорния зам.-министър, и Жана Караиванова за това бездействие. Защото наистина има общо желание за промяна, но това е административен процес, който трябва да се довърши.

- Жана Караиванова е председател на една от работните групи.

- Да, но не мисля, че свърши работата, за която дойде като изпълнителен директор на НФЦ. Моето впечатление е, че НФЦ е пуснат по инерция надолу през последните две години. Къде са обещаните индексации на бюджета за кино? Ние не искаме увеличаване, а просто адекватни пари. Спекулацията, която се ползва като контрааргумент, е „киноджиите пак искат пари". Не знам какъв е изходът, но все пак главата на нещо, което не работи добре, трябва да поеме отговорност.

Разговаря **Геновева Димитрова**

19 ноември 2019 г.

Консервативният медиен обрат в България

Вестник *Телеграф* и голите снимки на трета страница

През миналата 2018 година бе закрит вестник „Култура". Мнозина справедливо обвиниха за спирането му Светослав Божилов, собственик на вестника. Божилов е политически консерватор, но и консервативен християнин. Съдържанието на поддържания от него „Портал Култура" ясно подкрепя тази консервативна ориентация. Струва ми се обаче, че трябва да поставим решението на Божилов да ликвидира вестник „Култура" в по-широк контекст. Други издания, които също приемаме за либерални, а някои от тях в известна степен и за леви, на свой ред бяха спрени. Ето защо в тези случаи не става дума за изолирани решения или просто за прищявка на отделен милионер, влязъл в ролята на меценат. Да си припомним списание „Тема" и вестник „Преса". За закриването им официално бяха посочени финансови трудности, като издателят на двете медии бе взел заеми от КТБ с всички произлизащи от това зависимости, които в крайна сметка доведоха до непатетичния финал (Границка, 2015). През 2017 година спря да излиза „Капитал Дейли", който бе единственият специализиран икономически всекидневник у нас. Издателите му свързаха спирането му с политически натиск върху „Икономедия". През последните три-четири години бяха затворени още печатни издания: вестник „Заман - България", вестник „Новинар" и др. В началото на 2018 година е продадена, в резултат на което практически прекрати излъчването си, телевизия BiT, която беше критична към властовото статукво и която даде повече видимост на всеки друг телевизионен канал на либерални и леви гледни точки, включително на такива извън традиционния либерален и ляв мейнстрийм.

Зад тази поредица от закривания на важни медии стоят не просто някакви отделни събития или персонални решения. Става дума за мощна консервативна вълна, която постепенно завладя българския политически живот и съответно медиите в страната. Тази вълна рязко сви пространството за по-критични медии и за по-свободно журналистически позиции. Тя обхвана дори БНТ, която задълго оставаше остров на относителна независимост и на по-балансирани новини и публицистика. Днес новините на БНТ много често са доминирани от военни теми и религия, а консервативните прочити на историята и езотериката безпрепятствено превземат други части от програмата.

Важно е да се отбележи, че тази консервативна вълна не съвпада буквално с формите на политическия консерватизъм, макар да е свързана с него. Става дума за по-широк феномен, който би могъл да бъде описан по-прецизно като **културен консерватизъм**. В България той е представен и защитаван както от десни, така и от леви партии – от националистическите формации, през ГЕРБ и някои други десни партии, до БСП. Какъв е тогава, както би попитала Снежана Попова, медийният разказ, свързан с този обединяващ културен консерватизъм, прекрачил практически в почти всички части на политическия спектър (Попова, 2017)? Наративът се разгръща в детайлите на медийното отношение към бежанците, към политиките на Виктор Орбан, към хората с различна сексуална ориентация, към институциите на гражданското общество. Повечето медии в България, така, както и почти всички партии в страната, са обединени в позициите си по тези въпроси – налице е консервативен консенсус, носителите на който са от всички страни на политическия спектър.

На този фон стигаме и до основната тема на настоящия текст. Най-важната медия, притежавана от най-важния медиен човек в България, **Делян Пеевски**, е вестник „Телеграф" – най-тиражният и съответно най-четеният български всекидневник. Как това ключово издание се вписва в очертаната консервативна вълна, до каква степен я формира? Заедно с останалите средства за информация на Пеевски, вестник „Телеграф" активно участва в многократно коментираните български „медийни войни". Те се водят между отделни медийни групи и несъмнено имат и икономически характер като битки за ограничаване на присъствието на конкуренцията на пазара. Но в крайна сметка, медийните войни притежават и едно друго важно идеологическо измерение: разгръщат се като културни войни. Именно тук, по тази линия на сблъсък, културният консерватизъм се сплотява около основните си ценностни, консолидира се, за да се противопостави на либералните и на по-автентичните леви културни и политически гледни точки._

Вестник „Телеграф" е издание, което изключително активно допринася за утвърждаване на културния консерватизъм в страната. Без съмнение, това прави вестника и толкова четен – очевидно той обединява разнородни читатели, които гласуват за различни партии. Наскоро, със скрита изследователска цел, попитах жената, продаваща вестници в една будка в нашия квартал, кой, според нея, е най-важният всекидневник. Тя категорично и без да се замисля отсече: „Основата е „Телеграф!" За подобни читатели този вестник функционира като вид обща спойка, в ролята на която днес влиза културният консерватизъм. Нямам възможност сега да разгърна по-обстойна аргументация, но този консерватизъм може да се види в отношението на вестника практически към всички теми: от политиката, през църквата, суеверията, криминалната хроника, до, примерно, отношението му към Истанбулската конвенция. Булевардните медии по правило са консервативни (с някои редки изключения).

Ще обърна внимание на един аспект на „Телеграф", който на пръв поглед като че ли не се вписва в този характерен за вестника културен консерватизъм. Става дума за разголените, направени без горнище (topless) снимки на млади жени, за които са запазени страница 3 и страница 30 на изданието. Как изглежда жената в изданието на най-важния медиен човек в България – Делян Пеевски? Или вече трябва да бъдем по-прецизни и да казваме: на най-важния медиен мъж в България?

Първото спонтанно впечатление е, че снимките на разголени, без горнище, красиви, млади и бели жени на страниците на вестника говорят за освободеност, за игривост. Те могат да бъдат приети като знак за сексуално разкрепостяване, вид закачка, намигане към угрижените читатели и от двата пола, покана да се излезе от делника с намек за море, палави приключения и т.н. Никой не задължава тези млади жени да позират полуголи, това е техен собствен избор. Не става ли дума за невинна еротика, разиграна, примерно, в духа на нудизма? Кой би се противопоставил на всички тези хубави неща? И не рискува ли всеки опит за евентуално противопоставяне сам да бъде консервативен? Тоест, морализаторски, старомоден, тесногръд, ограничаващ и т.н.

И все пак, нека не избързваме. Нека поставим фотографиите в контекста на по-широкото отношение на вестник „Телеграф" към жените. Да започнем с анонса към снимките на момичетата от страница 3: „С Телеграф към звездите. Ти си красива, секси и искаш цяла България да научи това? Изпрати ни снимка и телефон за контакт на електронната ни поща [...] или на адрес [...]. Ти си фотограф, който търси и открива бъдещи звезди? Покажи ги на всички нас! „С Телеграф към звездите" е рубриката, която ще ви направи по-известни и по-богати. Влезте и вие в голямата игра! За повече информация се обадете на телефон [...]."

Накратко, формулата е: богатство и известност – това е, което може да се получи срещу условието да си млада, красива и секси – и да изложиш голотата си на показ. Това е „голямата игра", както вестникът сам казва, до която е допусната жената. Очевидно е, че става дума за свеждането на жената до обикновен комерсиален продукт, налаган от изданието. В по-широк план, подобни стратегии на репрезентация на жените са част от сексуализацията на популярната култура (Holland, 1998).

За да разберем по-добре непосредствения контекст, в който функционират тези изображения, нека видим някои от заглавията в „Телеграф". Ето произволна селекция от различни броеве[1]:

- „Циците на Мамун подлудиха феновете" (в текста се уточнява: „Олимпийската и седемкратна световна шампионка по художествена гимнастика Маргарита Мамун (Рус) пъчи цици на Малдивите…").

- „Тенис талант яхна гумена патка. Фани Щолар обича гумени играчки" (текстът е придружен от снимка на унгарската тенисистка, плуваща върху голямо надуваемо пате).

- „Отварачката пее по дупе".

- „Цици № 1 във волейбола скачат за световното" (в текста се допълва: „Волейболистката с най-голяма гръдна обиколка в света Таиса Дахер обеща да подкрепя Бразилия на световното за мъже, на което България е домакин заедно с Италия от 9 до 30 септември").

- „Гери-Никол със звезда на цицата" (текстът уточнява: „Известната предимно със задните си части певица Гери-Никол си сложи звезда на едната цица, навличайки атрактивен бански. [...] Едната й гърда е почти изпаднала от горнището, което наподобява лента от чаршаф").

- „Никол заголи сочни бедра" (става дума за „Любимата на Григор Димитров Никол Шерцингер, която пуснала снимка във социалните мрежи).

В други примери ясно се вижда мъжкото превъзходство, презрението към женски роли и откритата хомофобия:

- „Пламен Константинов: Готов съм да тегля майната на всеки. Ние сме мъжки отбор, а не Националната опера и балет" (Константинов е селекционер на националния отбор по волейбол; очевидно е противопоставянето „мъжки отбор" срещу операта и балета, принизени като женски институции или като недостатъчно „мъжки").

- „Туцо от Килърите стана санитарка в затвора" („Янко Попов – Туцо от групата на Килърите заработвал в затвора като санитарка в стационара") – женски маркирана професия е представена като унизителна за един „истински" мъж.

- „Внасят днес подписка срещу травеститите", „Фейсбук урежда срещи с пет различни пола" – (изрази на неприкрита хомофобия).

- „Меси ощастливи Мис Дупе" (мъжът „ощастливява" жената, нейното щастие е функция на мъжа).

Ако още малко разширим контекста, ще открием безброй сексистки вицове, публикувани в „Телеграф". Ето само три примера, представящи жената съответно като имаща качества на проститутка, като сведена до вещ и като функция на мъжки стереотипи за полагащата й се роля:

Наемателка описва ядосано квартирата на хазяина си:

- Ама там е тясно, влажно и цената е висока.

- Но вие, скъпа, описвате най-желаното място за един мъж! – отговорил хазяинът.

В съда:

- Защо хвърлихте жена си през прозореца? Не помислихте ли за това какво може да се случи, за това, че може да ударите някой минувач.

Купил един мъж крава. След време я води при ветеринар.

- Млеконадоят е добре, храни се добре, послушна е – в общи линии, всичко е нормално, но когато я заведа при бика, сяда си на задницата и не мърда.

- Да не сте я купили от Перник?

- Да, от Перник, а как се досетихте?

- Жена ми е от там.

Нека обобщим. Разгледани в този цялостен обкръжаващ контекст на отношение към жената, ясно се вижда, че снимките от страница 3 и страница 30 не са и няма как да бъдат просто невинна и забавна еротика. Те само претендират да са такава. В действителност, те са част от подчертан дискурс на откровен и всеобхватен сексизъм, налаган от вестника. Той засяга най-интензивно спортната секция на изданието, но далеч не е ограничен до нея. А сексизмът е вид власт, която установява неравновесни отношения между половете (и джендър идентичностите). Затова сексизмът е консервативен, той утвърждава вече съществуващо неравно отношение между жената и мъжа и го представя като непроменимо. В крайна сметка, в „Телеграф" неслучайно няма снимки на разголени млади мъже. Само си представете как би звучал същият анонс от страница 3: „С Телеграф към звездите. Ти си красив, секси и искаш цяла България да научи това? Изпрати ни снимка и телефон за контакт..." и т.н.

Съществен е и въпросът може ли момичето от страница 3 да се мисли в политически план. По правило, единствено вестници с консервативна политическа ориентация поддържат такава „рубрика". Началото е поставено през 1970 година в консервативния таблоид „Сън" на Рупърт Мърдок, издаван във Великобритания. Младите жени от страница 3 са представяни в подобни издания като метонимия на жената изобщо, с наложен й „звезден" модел за успех, известност и богатство, определян като път към еманципацията й. В крайна сметка, резултатът от дългогодишното повторение на този идеологически модел води до това, че много жени, по аналогия с тези от снимките, започват да го възприемат не като наложен, а като форма на техен собствен свободен избор. Именно това е класическият идеологически ефект. Прилаган по сходни начини и в други сфери, консервативният модел за контрол над жените има за цел в крайна сметка да спечели тяхното собствено одобрение – или поне на огромна част от тях – за подобни политики.

Забележителните успехи в преследването на тези цели само подчертават пасивността на българските жени, включително отчасти и на българските феминистки, и липсата на съпротиви срещу страница 3, както и по-широко срещу драстичните форми на сексизъм в българските медии. Във Великобритания през 2015 година Рупърт Мърдок е принуден да затвори страница 3 на таблоида „Сън". Това се случва след кампанията „No More Page 3", започнала през 2012 г. Още по-рано срещу практиката да се публикуват снимки на разголени жени в национални всекидневници във Великобритания се мобилизират членове на Лейбъристката партия, на Либерал-демократите, на партията на Зелените и др. Но преди всичко, това са мобилизации на жени политици, членове на парламента, феминистки. „Сън" отвръща с контра-кампания, в която използва обидни квалификации срещу някои от активистките, наричайки ги „дебела и грозна" (Byrne, 2004), „фанатична феминистка", „бойна брадва" (Newton Dunn, 2010) и др. В изследване на отношението към страница 3, проведено през 2012 г. във Великобритания, ясно се откроява значително по-силната подкрепа от страна на хора, гласували за консервативната партия на изборите през 2010 година: 40% от тях са за запазване на страницата срещу 28% от гласувалите за лейбъристите и 21% от гласувалите за либерал-демократите. Още по-значителна е разликата в отношението сред читателите на различни вестници във Великобритания. Докато 61% от читателите на „Сън" подкрепят страницата, на същото мнение са едва 4% от читателите на вестник „Гардиън" (съответно, 24% и 84% от читателите на „Сън" и на „Гардиън" се обявяват за прекратяване на практиката на публикуване на полуголи снимки на страница 3). Отчетливо изпъква консервативната подкрепа за страницата и либерално-лявата критика към нея. Разликите са видими и в голямото разминаване на мненията между анкетираните мъже и жени: докато 48% от мъжете са против страница 3, а 36% я подкрепят, едва 17% от жените са за оставане на страницата и 61% са за спирането й (YouGov, 2012).

Подобни резултати показват, че е важно и извън Великобритания тъкмо жените да осъзнаят нуждата от действие срещу таблоидния сексизъм, от леви и ляво-либерални политики на съпротива срещу него. Но у нас дори табела с надпис „Алея за майки с деца" обикновено изисква сериозно напрягане, за да се долови дискриминационният момент. Когато обаче става дума за визуални репрезентации, които всекидневно са пред очите на стотици хиляди хора, четящи най-тиражния вестник в България, извиненията стават по-трудни.

Разбира се, за организиране на съпротива срещу страница 3 би било твърде лесно, но и недостатъчно да се каже, че този начин на представяне превръща жената в сексуален обект, че става дума за фалоцентричен дискурс, че всичко това е продукт, в крайна сметка, на мъжкия поглед към жената, „the male gaze", по израза на Лора Мълвей (Mulvey 1975), че е форма на скопофилия и т.н. Има и нещо не толкова очевидно в подобни медийни репрезентации на жените, което трябва да бъде анализирано и критически атакувано. Страница 3 не е директна форма на мизогиния. Мизогинията в известен смисъл е по-„откровеното" отношение. В случаите, свързания с нея, негативно отношение към жените се заявява повече или по-малко открито. Картите са свалени. Докато в консервативния културен дискурс жената обикновено не е мразена, не е отхвърлена. Обратно, тя е харесвана и затова е поставена на страница 3 в едър мащаб. Дори тя сама, както видяхме, застава там по собствено желание. Капиталистически функциониращата преса експлоатира образите на жените с помощта на тяхното конструирано съгласие. Страница 3 е най-интересна именно с демонстрирането на това съгласие. Не отделните разголени момичета с техните конкретни физически данни, имена и биографии, а именно генералното съгласие за участие е най-важното послание, отправено от вестника. Проблемът е, че в крайна сметка, жените отново са поставени на полагащото им се място, определено предварително от доминиращите културни кодове на консерватизма.

Консервативните симпатии към жената са строго ограничени в рамките на твърдо фиксираното й място в социалния ред, представен в частния случай на страница 3 като съблазнително участие в „голямата игра". В много отношения този подход има допирни точки с чалга естетиката. В нея сексизмът и фалоцентризмът съжителстват с мачизма като аспект на мъжкото начало, а „певиците демонстрират себе си като сексуален обект", за да влязат в очаквания от аудиторията образ на успешна звезда: сексбомба, блондинка и т.н. (Димов, 2001:146-147). Сексуализирането на дискурса на „Телеграф" превръща разголените модели в съучастнички на патриархалния ред в контекста на силно пазарно ориентирана консервативна журналистика. В това развитие се реализират аспекти на „меката власт" на популярната култура (Димов, 2018).

Резултатът от всичко това е символното „смаляване" на жените. Това смаляване напомня на случилото се в новелата „Дърворезачка" на Йордан Радичков. След като съпругата на теляка (един от персонажите) му прави забележка по дребен битов въпрос, телякът страшно се ядосва и „тъй я погледна", пише Радичков, „че тя се смали и стана колкото буболечица". Струва ми се, че въпреки големината на снимките на страница 3, в крайна сметка те консервативно смаляват жените не само в мъжкия поглед, но редуцират и последната им възможност да постигнат равнопоставеност в медийните репрезентации. И не само в тях.

Орлин Спасов

[1] Селекцията е от периода август-септември 2018 г.

Използвана литература:

Димов, Венцислав (2001). *Етнопопбумът*. София: Българско музикознание. Изследвания.

Димов, Венцислав (2018). „Нашият труд е песента" (народната музика в българските радиопрограми от първите години на социализма и нейната „мека власт"). *Медиалог*, бр. 3. Достъпно на: < https://www.medialog-bg.com/?p=1905>.

Попова, Снежана (2017). *Медиен разказ*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски".

Holland, Patricia (1998). 'The Politics of the Smile: "Soft New" and the Sexualization of the Popular Press', in Carter, C., G. Branston, and S. Allen (eds) *News, Gender and Power*. London: Routledge.

Mulvey, Laura (1975). „Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen*, 16 (3): 6–18.

Използвани източници:

Границка, Лили (2015). Вестник „Преса" и списание „Тема" спират поради липса на пари. *Mediapool.bg*. Достъпно на: <https://www.mediapool.bg/vestnik-presa-i-spisanie-tema-spirat-na-1-avgust-poradi-lipsa-na-pari-news237303.html> (последно посещение 20 юли 2019).

Byrne, Ciar (2004). Sun turns on 'killjoy' Short in Page 3 row. *The Guardian*. Достъпно на: <https://www.theguardian.com/media/2004/jan/14/pressandpublishing.politicsandthemedia> (последно посещение 20 юли 2019).

Newton Dunn, **Tom** (2010). Lib Dems 'to Ban Page 3' Beauties. *The Sun*. Достъпно на: <http://www.thesun.co.uk/sol/homepage/news/election2010/2974248/Liberal-Democrats-to-ban-Page-3.html> (последно посещение 20 юли 2019).

YouGov (2012). *The Sun Survey Results*. Достъпно на: <http://d25d2506sfb94s.cloudfront.net/cumulus_uploads/document/6jyst3v95o/YG-Archive-Pol-Sun-results-021012-Page-3-girls.pdf> (последно посещение 20 юли 2019).













Полуголите момичета на вестник *Телеграф*



Том Ханкс като Шерман Маккой и Брус Уилис като Питър Фалоу в екранизацията *Кладата на суетата* (1990), реж. Брайън де Палма

Сходен контрапункт се наблюдава при другите двама герои – богатия и алчен чернокож пастор Реджиналд Бейкън и затъналия в дългове и алкохолни изпарения английски таблоиден журналист Питър Фалоу. Докато харлемският Рокфелер осигурява погледа от гетото – „уличният социалист“, който е задвижван от „собствените си теории за оковите на капитализма и собствени стратегии за борба с расовото неравенство“, то „веселият британски великан в модните бардаци“, „като повечето англичани в Ню Йорк“, възприема „американците за недоразвити дечица, които провидението от глупост бе одарило с тлъст и охранен като пуйка континент“, и „затова смята за приемливи, ако не и за морално оправдани всички ненасилствени начини човек да ги отърве от богатствата им: те така и така щяха да ги пропилеят за никому ненужни безвкусици“. И все пак, и двамата се подчиняват на сходни страсти – желанието за власт, социално признание, амбиция и финансов рекет.

Ако първите двама персонажи (Маккой и Крамър) задвижват основния, поскоро индивидуален (или може би интимен) план на романа, дисонансът при вторите осигурява важния социален бекграунд. Бейкън е самоиздигналият се чернокож активист, „благоразумният брокер“, който трябва да задържа (а когато се налага и да отпуска) предпазния клапан на социалното и етническо недоволство, като осигурява комфорт на белите си спонсори, но и да поддържа авторитета сред гетата в Харлем, „лабораторията на човешките отношения“ Бронкс („апотеозът на еврейската мечта, новият Ханаан, новият еврейски квартал в Ню Йорк“, който е „седемдесет процента черен и пуерторикански“, рушащ се и западнал, потънал в кръв и разврат) и Бруклин (превърнал се в „Третия свят“). Въздействащи са думите му: „Знаете ли какво е капитал? Мислите, че е нещо, което притежавате, нали? Мислите, че това са заводите, машините, сградите, земята, стоките за продажба, акциите, парите, банките и корпорациите. Мислите, че е нещо, което притежавате, защото винаги сте го притежавали. Притежавали сте всичката тази земя... всички се нареждали в една линия, някой казвал „Старт!“ и белите хуквали, имало толкова много свободна земя, трябвало само да стигнат дотам и да застанат на нея – и тя била тяхна, бялата кожа гарантирала собствеността... Но грешите. Капиталът не е собственост, а контрол.“

Към контрол се стремят и вечните участници в американските конфликти – медиите, в лицето на клишираната представа за алкохолизирания журналист (твърде характерна и за други „нови журналисти“, например, Норман Мейлър и Хънтър С. Томпсън), който се задоволява да работи за „мръсните черни страници“ на модерния градски таблоид „Ню Йорк Сити Лайт“. Въпреки че самият Том Улф работи за пресата, отношението му към нея като за основен поддръжник на демокрацията и социалния ред в САЩ не е особено ласкаво. Журналистите са определени като „Страхливци! Паразити! Въшките на обществото!“, като твърде „смешни насекоми... с тяхното вечно вайкане: „Да не би да сме твърде агресивни, твърде студенокръвни, твърде безсърдечни?“ Все едно, пресата е някакъв кръвожаден звяр, тигър примерно... Само дето малко бъркат животното. Всъщност, те са винарки. Замирише ли им, ще допърхат на рояци. Махнеш ли с ръка, няма да те ухапят, ще се скрият, но щом не гледаш, ще се върнат пак“ (чрез оценката на английски писател Нънъли Войд, явно алтер его на самия писател).

Кладата на амбицията и парите

Том Улф, *Кладата на суетата*. Превод от английски Зорница Христова. София: *Лист*, 2019

Едно наглед случайно престъпление – блъснат човек на улицата, стои в основата на житейските обрати, през които преминават съдбата, поведението и мисленето на четирима герои: прокурор, журналист, пастор и финансов брокер. А зад тях е представена неуспешната история на мултикултурна и мултиетническа Америка, потънала в стремеж за пари, жажда за власт, но и в отчаяние и страх. Така най-кратко може да бъде описан романът на Том Улф „Кладата на суетата“, чиято поява на българския пазар е постижение. Това е едва втората негова книга, преведена на български език, след излязлата преди 20 години „Мъж на място“ („Обсидиан“).

Освен като талантлив писател, Том Улф е известен и като създател на популярния стил „нова журналистика“, чиито последователи смесват реалистичното писане, достоверната информация и историческите личности с множество литературни похвати. Новата журналистика се превръща в медийно и литературно явление в началото на 60-те години на XX век, когато американските вестници и списания разчитат на умелите писатели-журналисти да задържат заслепените от телевизията читатели. А Улф се утвърждава като неин стилов и идеен апологет със сборника „Новата журналистика“ (1973), в който включва както успешни текстове на свои колеги, така и обяснения за особеностите на този (всъщност не толкова) нов стил в журналистиката. Сред важните характеристики, които сам Улф посочва, са преките, реалистични диалози, представянето на множество детайли, повествователното движение през различни сцени, изразяването на гледната точка на героите, които водят сюжетната линия, и акцентирането върху техния статус, използването на специфична типография (например, на звукоподобни думи, възгласи) – все неща, които стават запазена марка на неговите статии, репортажи и романи.

„Кладата на суетата“ има интересна история. Първоначално излиза на части в списание. „Ролинг Стоун“ между 1984 и 1985 година. Публикувана е като самостоятелна книга през 1987 година след сериозна редакция от страна на писателя. До този момент Улф е познат със своите сборници с репортажи, представени във вестник „Ню Йорк Херълд Трибюн“ и списание „Ню Йорк“, и документалистика (като „The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby“, 1965, „The Electric Kool-Aid Acid Test“, 1968, „The Right Stuff“, 1979 и др.). „Кладата на суетата“ е първият му роман и бързо става бестселър с продажба от 3 милиона екземпляра, като оглавява в продължение на два месеца престижния списък за книги на вестник „Ню Йорк Таймс“ и остава в него повече от година.

Избраното заглавие е ясна препратка към Уилям Такъри и неговия роман от 1848 година „Панаир на суетата“, описващ нравите в английското общество (самият Улф е определян като почитател на класическата проза на Чарлз Дикенс и Такъри), но съдържа аналогия и към историческите събития от края на XV век, когато управляващият Флоренция свещеник Джироламо Савонарола нарежда изгарянето чрез своеобразна клада на суетата на всички предмети, които католическата църква смята за греховни – книги, картини, козметика, огледала.

Успехът на „Кладата на суетата“ на Том Улф се дължи на използването на няколко повествователни линии с различни основни герои. От една страна, стои социалното противопоставяне – богатият финансов брокер Шерман Маккой, който произхожда от авторитетно англосаксонско семейство и живее в разкошен апартамент на „Парк Авеню“, и бедният младши прокурор от еврейския произход Лари Крамър, който, въпреки доброто си образование, страда от липсата на социален просперитет. Описанието на Маккой с неговите „страхотна стойка“, „царствен като баща си, Лъва на „Дънинг Спонджет“, гъста пясъчно-кестенява коса, дълъг нос, изразена, мъжествена, аристократична брадичка и „властна невъздържаност“, силно контрастират на вида на Крамър, който влачи „стар шлифер, вечния син костюм с риза и вратовръзка“, маратонките „Найк“ с ивици отстрани, докато носи официалните си кафяви кожени обувки в пазарска торбичка.

Наглед двамата персонажи живеят в несъвместими светове и произхождат от различни социални прослойки. И биха останали такива, ако първият не беше блъснал случайно чернокожо момче в Бронкс, а вторият не беше определен за негов обвинител. В действителност обаче те са морално идентични – зад привидния космополитизъм при избора на герои Том Улф залага сходен модел на поведение – големите амбиции и прикритите зад тях дребни човешки страсти. И ако Маккой се смята за Господар на Вселената, а Крамър се примирява с неблагодарната си работа, и двамата се оказват вплетени в капана на клишетата от страст, страх и глупост, а спусъкът на техния разпад е задвижен от класическата изневяра с фатална жена.

Важно е да се посочи, че „Кладата на суетата“ е политическа, но изобщо не и политически коректна книга. Въпреки пълноцветните си, въздействащи и относително реалистични герои, голямата тема в романа е расовото и етническо многообразие, противопоставянето между богатите и властни бели (англосаксонци, но и ирландци, италианци, евреи) срещу множеството бедни цветнокожи, трудното социално израстване на чернокожите, компромисите, които се налага да правят. В по-широк план е застъпена ролята на банките и финансовите институции, които са поробили съзнанието на средностатистическия американец, който безапелационно се стреми към голямата и лесна печалба, приемането на желанието за забогатяване на всяка цена като белег за социален и личен просперитет. В книгата прозират и темите за разпадащите се семейства на богатите, лицемерието, изневярата като фактор за мъжественост и власт. До голяма степен, самостоятелен персонаж в романа се явява и градът Ню Йорк – не само чрез природните описания (старателното посочване на улици и сгради, етнически особености, уличен жаргон), но и като среда, която влияе върху настроенията на героите.

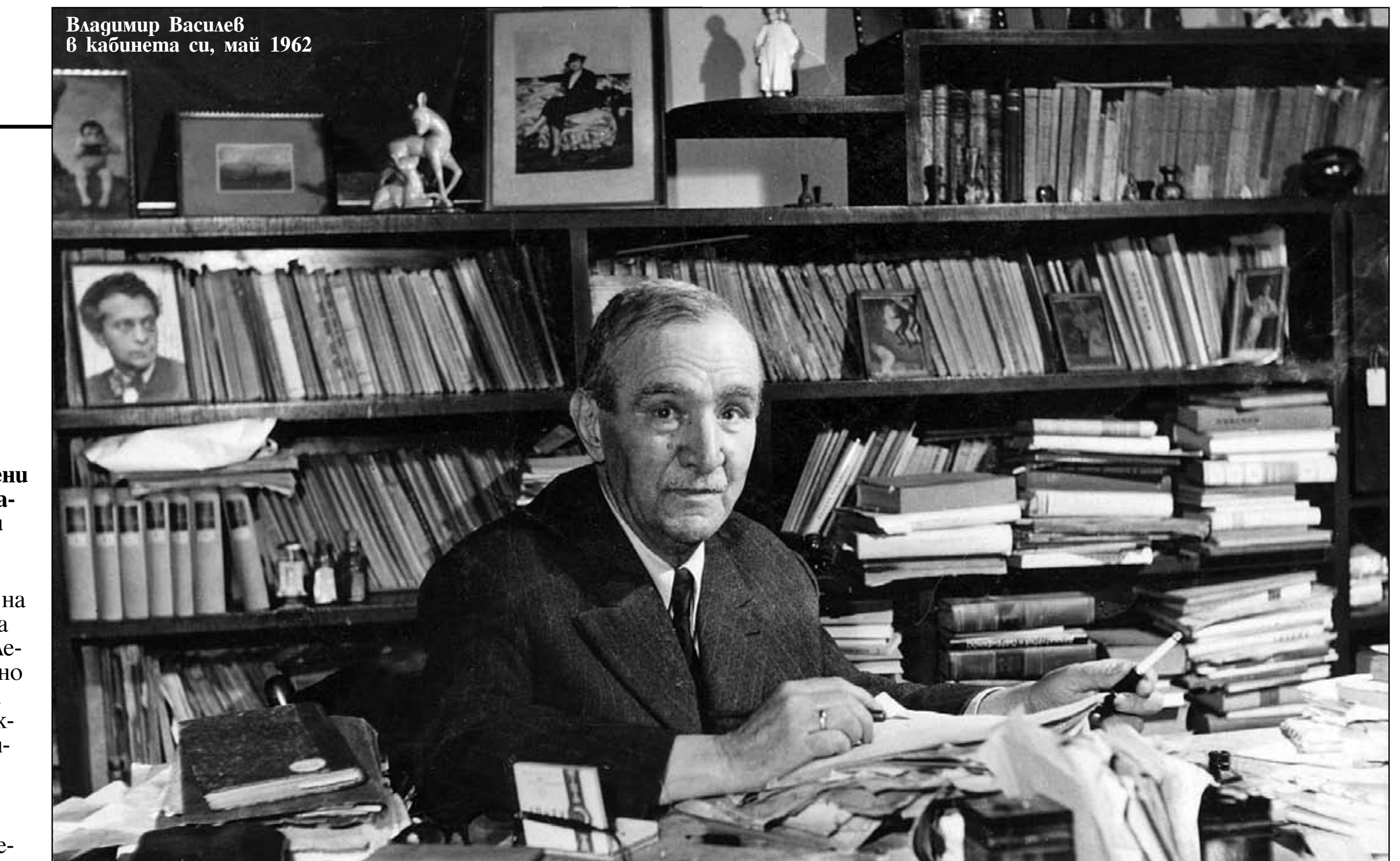
„Кладата на суетата“ е значима книга, защото, зад наглед грабващия вниманието криминален и социален сюжет, стои умението на Том Улф да създава своеобразна палитра от образи, които впечатляват даже когато са схематично представени. Той талантливо улавя и най-дребните детайли, скицира образи, в чиито нахвърляни черти ясно прозират характерът и моделът на поведение на героя – например, „безподобен контраалтов хилеж“, „телосложение на нафтова печка“, „рентгенограма с огромна руса грива“, „клокочещи зъби“. Адмирации заслужават старанието, прецизността и коректността на преводача да се справи с тази експлозия от думи, епитети, нетипични сравнения, оригинални определения, така че текстът на Том Улф да зазвучи достоверно и интересно на български език.

За мен големият пропуск на книгата е липсата на състрадателност на Том Улф към безспорно колоритните му герои. Макар че героите са описани правдиво и образите им са пълнокръвни и автентични, високата степен на гротескност при авторовия подход, демонстрираните интелектуално превъзходство и моралната присъда, които писателят произнася с всяка следващата страница, ги прави маловажни – просто примери за голямата тема на книгата – пъстрия свят на Ню Йорк, в който всеки може да е крал (разбирай богат, известен и влиятелен), но и всеки може да е престъпник (в смисъл на убиец, крадец и мошеник). За разлика от други познати на българския читател представители на новата журналистика, като Норман Мейлър, Гор Видал, Хънтър С. Томпсън, книгите на Том Улф изпъкват заради грандиозната фабула, обем, социално гарнирания сюжет, острота на стила и богатството на изказа, но пък отстъпват спрямо възможността читателите да видят действителността през очите на героите му, да изпитат симпатия към техните слабости, мечти, грешки, страдания.

Мария Попова

Разговор с Евелина Белчева

Архивът като *свръхбитие*



Владимир Василев в кабинета си, май 1962

- „Самотен в своето време” (*Век 21 прес*, 2016), „Златорожката връзка. Петър Динеков – Владимир Василев, два портрета в ретро – от натура. (73 неизвестни писма)“ (*Гутенберг*, 2017) и сега „Златорожката тайна. Владимир Василев в театъра на живота си” (*Гутенберг*, 2019) – това са трите ваши книги, посветени на големия критик. Какъв образ на Владимир Василев заварихте в българската литература и култура – и в кои точки вашите изследвания го променят?

- Книгата „Литературният мит Владимир Василев“ на проф. Сава Василев се появи като знамение в началото на 2000 г. Тя остава и досега първото и единствено по рода си изследване на делото на критика в контекста на полемиките между двете войни, златоносното и митологично време на „Златорог”. Тази книга изигра специална роля за възкресението на изключения от културния живот редактор на магичното списание – низвергнат емигрант в литературата, създавана от самия него в продължение на четвърт век.

След тази книга тръгнах, но в архива на Владимир Василев открих за себе си, че той ми е много по-интересен психографски, като личност и житейско поведение. Зная какво ще кажат академичните учени: „Не е чак толкова голям критик, че да му се отделят цели три книги“. И за книгата за Багряна Богомил Райнов е казвал, че няма нужда да се пишат за една поетеса цели три книги... Но тази книга се превърна в нова литературна история за поколението на Багряна. Нека отговоря с думите на Владимир Василев: *И най-малката съдба е голяма за оня, който я носи...*

- Как ще определите своя изследователски подход? Какви са неговите предимства? Какви критики очаквате?

- Архивистика, психография, психоанализа, литературна история, текстология. Търся „романното“ в архивите. В архива на Владимир Василев стоят заключени няколко романа и чакат да бъдат написани... Всеки архивен документ крие в себе си потенциален роман. Само трябва да имаш очи да го видиш. Няма нищо по-интересно от архивите! *Романът по архивите, романът на архивите* – това е големият съвременен роман. И не виждам защо трябва да го превръщаме във фикционален... Документалната истина стои по-високо от всяка фикция. Силата на документа стои над всяко въображение. Не виждам защо трябва да се „измисля“... Работата на съвременния писател е да анализира, не да си измисля... Особено порочно е да се смесва документално с фикционално повествование. Това крие много рискове. Мисля, че ролята на фикцията постепенно закърнява. Поезията е друго нещо...

„Златорожката тайна“ се чете като литературоведски „роман“ в спомени и документи. Няма нито един факт, нито дума измислена. Литературните личности, които сме свикнали да възприемаме предимно като „текст“, тук се превръщат в герои на една литературно-историческа драма. Разбира се, личната драма се развива на фона на ежедневния културен живот, обговарят се и чисто литературни сюжети. Пречупени през личните истории, очертават се психографските портрети на интересни персонажи на културата от края на 20-те години – писатели, критици, художници, актьори и режисьори. Самият Боян Пенев още в края на скандалната 1912-та, по повод негативната си рецензия за първата драма на Яворов, е записал „метафизиката“ на литературната история: „Зад историята има нещо, за което не е достатъчен един обикновен поглед. Това е животът ни – и който не го съзре, няма право да ни съди“...

Търся не само „Златорожката тайна“, търся тайната на общуването с личностите от Златорожката епоха. Стоя в архива и живея техния живот. *И магия някаква ли стана?...* Привиждат ми се в силуетите на съвременници. Чудно ми е, считат ги за мъртви... За мен са по-действителни от много хора около мен... Не те, *ние* сме техни призраци. Техният дух не е застинал в точката на физическата си смърт. Биографията им продължава да се развива и досега... Духът им в много отношения ни превъзхожда. Уютно ми е в техния свят, по-реален за мен от света през прозореца. Или през екрана на телевизора. Разкривайки драматургията на живота, превръщайки я в литература, бих искала да покажа, че литературоведският „дискурс“ може да бъде научен и като повествователен, и като белетристично образен. Това съм научила от друг свой учител „по писане“ – проф. Светлозар Игов.

- Каква представа за критика защитава Владимир Василев - и какви са поуките от неговите произведения и поведение днес?

– Поуки! Че кой си взема поуки?... Това го има само в приказките на братя Грим... Но може би стигнах до известното отколе: задачата на писателя не е да обвинява. Призванието му е да анализира и да разбира. Боя се от душа, която е алчуща, *алчуща – и затова катастрофична...* Искай по-малко, за да ти се даде повече! На толкова хора съм до сълзи благодарна за душевната щедрост и съпричастие. Поисках малко, дадоха ми толкова много! Художникът Калин Николов нарисува прекрасен портрет на Владимир Василев специално за книгата, архивистът Йордан Нанчев ми изпрати неизвестни снимки на Стела Янева, прекрасната театрална критичка на „Златорог“. Марияна Фъркова ми повери непубликувани страници от дневника на Борис Делчев. Няма да забравя щедростта на арх. Александър Тодоров, внук на Иван Милев, достоен потомък на този изключителен творец, когото трябва да съизмерваме с най-големите имена в световното изкуство. До Климт стои... и по-високо от него... Но през вечния мартиролог на българското битие „той премина бързо, като сянка“, неоценен, втренчен в картините си... Д-р Тони Зарев щедро ми дари скъпоценни автографи от личната си колекция. Ще изпреваря следващия ви въпрос: Владимир Василев днес не е самотен... Въпреки всеобщата безпаметност.

- Самотен в своето време...

- Неслучайно обаче първа книга завършва със снимка на гроба на Владимир Василев. Едва открих мястото. Върху скромна бяла колонка – имената на големия критик и неговата Цвета. Неговото име – приживе изписано там, с неговия почерк, до любимата Цвета. Мястото е потънало в бурен и забрава. Два дни чистих, за да направя снимката. На вниманието на институциите: Централен гробищен парк, парцел 65, ред 26, ниша 10. И в днешно време – самотен и забравен... Този чист и светъл човек...

Потресена бях от състоянието на гроба му – бурени, израснали като дървета, превърнат в бунище от „чистачите“... Една страшна метафора – да напомня на „чистачите“: да не превръщат в бунище паметта на големите личности, мъртвите, които „теглят бездиханни, върху релси от крехките си кости“ (по думите на Блага) съвкупната културна памет, цялостната, единната културна история! Достойнството на едно време се измерва с това как опазва паметта на мъртвите. Срещу Голяма задушница да кажа: това не става с паметници или с грижа за гробовете им...

Мъртвите убиваме неспирно/ с камъни – грамади от надгробия,/ с прашки еластични от слова,/ с мемоари – мор за паметта им./Гласовете им глушим със шум.// Без да ни заплашват, мъртвите,/ са безмълвния, жив вик на Времето./ Ние, вдигайки ръка на тях,/ себе си убиваме неспирно/ и се вкаменяваме сами –// вън от Времето, вън от света. **Блага Димитрова, 1986**

Животът продължава, движен от вас, мъртвите – казва Блага. – Как ще продължим Живота, ако скриваме и потулваме паметта за тях? А какво се случва с нейната памет, заключена в огромния й архив? Нима е възможно делото на един живот на хора като нея да бъде „частно притежание”! Архивът на Блага е нейният втори живот. Всъщност – реалният й живот. Който ние не познаваме. ***Свръхбитие.***

Паметта за човека е по-важна - и по-реална дори, от действителния му живот. 17 години, откакто тя е Отвъд. Архивът й отдавна трябваше да бъде в ЦДА, както беше нейното желание. Достояние на изследователите. Този потресаващ факт ми дава основание да поставя отново въпроса за архивите на големите личности на културната и на политическата история. Библейска истина е: не слагай светилото под похлупак! Слага се на светилник – да се вижда и да свети за всички. Може ли някой да бъде едноличен собственик на Светлината?...

Идват дни на благодарността. Поклон доземи пред Учителите! Нашите университетски Божества...

Наричахме проф. Никола Георгиев Господа...

Благоговейният ни трепет бе равен на обожествяване. Едва по-късно, приютени под крилата им, разбирахме, че и те са простосмъртни, и те по земята ходят. В дома на нашия проф. Динеков отивахме като при огнище... И той ни „прикътваше“ като свои деца... Щастието, неземната благодат да сме били редом с вас, наши духовни родители!... С тяхната „невинна бедност“, обречени на учениците си, въпреки тежкия кръст, на който са разпънати от търгашите, те продължават да ни водят по пътя към Храма... Техните благословени духове продължават да летят по светлите си пътища в Пространствата на литературната вселена и да ни прегръщат. Те носят „на крехките си кости“ могъщия Университетски дух. И докато сме обгърнати от тях, той не ще загине.

- Къде се намира границата, отвъд която не желаете да преминете в пресъздаването на интимния живот на своите “герои”?

- Границата? В познанието на душата дъно няма. Тъкмо мислиш, че си стигнал дъното, и... Границата е определил сам Владимир Василев, унищожил е един лист от писмата. Доверих се на една изследователка, проф. Стефана Стойкова, почти столетница, чиято мъдрост и опит много ценя. Съученичка на Блага. Тя с две думи разреши колебанията ми: *След толкова години – може...* Осмелих се и поех риска. Да разкажа и този бял лист, който липсва...

- Какви мерки за литературна почтеност откривате в миналото? Милост към миналото? Или справедливост?

- Милостта, да, милостта човешка стои по-високо от „справедливостта“! Но някъде между двата полюса трябва да се намери достойно място за *истината...* „А истината ще проговори чрез невидимата енергия на човешките страдания и нищо няма да има силата да я спре...“ – страшни думи на Калин Николов. Настръхнах като от звука на Йерихонските тръби на Страшния съд. Като библейско пророчество.

- Ако трябва да въведете един млад литературен изследовател в тайните на своя занаят, откъде ще започнете?

- Не е занаят! То е страст, неутолима и стръвна страст – да търсиш истината като спасение на душата си! И като всяко призвание, в него е заключено проклятие: проклятието на архивите – да намираш неща, които не би искал да намериш! Дори не би искал да знаеш... И да посветиш живота си – да ги проумееш, да ги осмислиш, да ги обясниш. *Всичко е въпрос на интерпретация.*

Второ проклятие на призванието: Веднъж създаден ли е един мит, с главата си не можеш да го разбиеш! Изпратих книгата на един беловлас архивист, който много се интересува какво пиша. Сигурна съм, че не е прочел тези 340 страници, обаче упорито ме върна на мъртвата точка: Добре де, но тя пък защо е избягала от мъжа си!..

А тайните на занаята всеки трябва да открива сам. Съществува по-скоро негативен опит – как *не трябва* да се четат архиви. Всеки документ от архива може да се изнесе на жълтия битпазар. Но това го унищожава като литературно-исторически документ. Някои архивисти се „возвисяват“, като публикуват интересни факти от архивите. Но изнасянето на тези факти е стойностно само ако бъдат обговорени, осмислени и вкарани в литературно-историческия контекст.

Докосването до архивите е особен тип работа – трепетна: черпиш жива вода – от извора! Който не го е изпитвал, не може да си въобрази трепета – да докосваш първото издание на драмата „В полите на Витоша“, надписана от Поета за Лора. В навечерието на тяхното обричане... В меката кожа докосваш трескавите пръсти на Лора, сплетени в ръката на Яворов... И разбираш: неслучайно тъкмо този екземпляр се е запазил! Съдбовно е било: – *Кажи го съдба, и нищо повече!* – както казва Владимир Василев.

Това е друг тип познание... То е един вид пребиваване в истината! Но освен емоции, безусловно са необходими няколко типа компетентност: професионален критерий за културно-историческата стойност на документите; практически умения и почтеност в работата с архив; информираност за живота на автора и неговия кръг; познания за развоя и стойностите в българската култура.

Работата в архива е като да копаеш кладенец с игла! Търси и ще намериш! Не се доверявай на едно мнение, дори да е записано, аргументирано и публикувано. Поставяй нещата в контекст, засичай с други архивни фондове, съмнявай се във всичко – до доказване на противното! На това ме научи Михаил Кремен. Необозрим архив! Разпитал е 205 души, някои от тях многократно. И всеки вижда трагедията субективно, от своята камбанария – коренно различно. Дори един и същи човек в различни моменти интерпретира събитията по различен начин. Някои публично се отказват от веднъж дадените „показания“. Изключителен морален стоицизъм се изисква да търсиш истината в този Вавилон... Оказва се, че романът на Кремен е повече документално изследване, отколкото роман... Но за това ще се пише тепърва...

- Способна ли е работата с архивите да доведе до значими уточнения в т.нар. Голям разказ на българската литературноисторическа конюнктура?

- Не само уточнения! Не само. Архивите могат *съществено* да коригират литературната история и нейните „литературни легенди“, каквото е едно от първите заглавия на младия Петър Динеков. Един единствен архивен документ, едно писмо само може да взриви като бомба митове, градени години наред. Може да реши неразрешими досега „казуси“ на литературната история. Да промени вкостенели представи и оценки за личности от миналото. Нали затова са унищожавани архиви: няма документ – няма човек – няма проблем! Сега, когато вратите най-после са широко отворени за изследователите, не може да се прави литературна история без работа на живо, от извора. Иска се обаче изключителна интелектуална смелост – да се решиш да преосмислиш базови, добре уседнали в една култура митове. Но чрез тяхното периодично преосмисляне тя диша, тя може да се нарече жива...

Архивът на проф. Петър Динеков ме изненада с първите открития... Видях личността му от съвсем друга страна, каквато не сме я познавали, хора и личности от културната ни история – също. Скенер в преценките си. И какъв такт, каква душевна широта... Отварянето на “Тетрадките” му е факт, който има стойност на културно събитие. Досегашната ни архивна история не познава подобен документ: *Културна история в личности, образи и сюжети.* Познатата ни щедрост, с която са предоставени записите на разговори с приятели и съвременници, превръща тази картина на нравите в документ за времето, в биография на българската интелигенция през XX век. Записките достигат и до “разделното” време след 1989 г. и наблюдават с удивление метаморфозите на някои нейни представители, подети от слепите въртопи на промените. Авторът оценява хората и събитията от позициите на категоричен хуманистичен императив, в който основен критерий е *почтеността*. И чувството за *културно-историческа памет. Призвание – свидетел на своето време.* Но и проф. Динеков също в известен смисъл остана самотен, защото не желаеше да се обвързва с политическата партизанщина, потресен от развихрянето на жестоки озлобления и тъмни страсти...

- Вие самата как се променяхте, книга след книга, докато пишехте за Владимир Василев и неговите приятели?

- Какво да говорим за мен... *Всичко в тези книги е истина, само разказвачът е измислица!..* Онова, което ми е скъпо, пазя в книгите си. Не бих искала да говоря за себе си отделно от тях. Писането не ме е променяло. Напротив. То ме връща към самата мен. Чета архивите, все едно чета себе си. Болката си... Не мога да се оплача от съдбата си: тя ми поставя много високи препятствия... Нека споменем тук и Боян Пенев: критиката – това е лична изповед. Или Оскар Уайлд: „Критиката е единствената цивилизована форма на автобиография“.

Моята биография са моите текстове.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

28 октомври 2019, София

Евелина Белчева се занимава с литературна история, текстология, архиви. Работата й е съсредоточена върху живота и творчеството на Блага Димитрова. Съредактор и съавтор на бележките в „Събрани творби на Блага Димитрова“. Редактор на книгата със спомени „Блага - така я помним“. Изследва архивите на Блага Димитрова, Петър Динеков, Вл. Василев, М. Кремен, П. К. Яворов и др. Издала е следните книги: „Яворов - между драмата и театъра“ (2014), "Самотен в своето време. Владимир Василев, или още към мартирологията на българския дух“ (2016), „Златорожката връзка. Петър Динеков - Владимир Василев, два портрета в ретро. 74 неизвестни писма“ (2017), „Златорожката тайна. Владимир Василев в театъра на живота си“ (2019).

Време за ново освобождение?

На десетата годишнина от събитията през 1989 г., на прага на новото хилядолетие, ние имахме възможност да честваме както триумфа на кадифените революции, така и последвалия голям напредък. Около двадесетата годишнина, през 2009 г., страните от Централна Европа вече членуваха в НАТО и в ЕС, а политолозите описваха Унгария като „консолидирана демокрация". На сегашната, тридесета годишнина, смущаващият въпросът, който с неохота си задаваме, е: „Какво се обърка?"

Въпросът е основателен и ще се постарая да отговоря на него. Но нека първо хвърлим един поглед какво, всъщност, се случи така, както трябва. Хората често казват, че след 1989 г. е имало период, зареден с либерален оптимизъм, в който всички са били сигурни, че Централна Европа ще напредва към либерална демокрация, към пазарна икономика и към членство в най-важните институции на либералния Запад. В онези ранни години бяхме изпълнени със съмнения и страхове. На предпоследната страница от сборника ми с разкази *The Magic Lantern*[1] („Вълшебният фенер") в качеството ми на очевидец на кадифените революции изказах следното предположение: Централна Европа може отново да се превърне в „зависима междинна зона от слаби държави с национални предразсъдъци, с неравенство, бедност и Schlamassel" (от немски - „кочина"). Прессекретарят на Вацлав Хавел и негов биограф Михаел Жантовски припомня, че когато Вацлав Хавел влиза в Пражкия замък през декември 1989 г., а събралият се отпред народ дивее от радост, той, в качеството си на новоизбран президент, предупреждава най-близките си сьратници: „Влизаме като герои, но в крайна сметка, когато разберат каква каша е и колко малко можем да направим, те ще ни свалят от власт, ще ни потопят в катран, ще ни овалят в перушина, а след това ще ни прогонят от града".

В същото време, и страните от Западна Европа и Северна Америка не чакат с отворени обятия нови членове в техните добре подредени западни клубове – НАТО и ЕС. Нови членове, с които години наред не са имали кой знае колко добри отношения. Да не кажем и по-силна дума. Това важи дори за Западна Германия. По онова време беше популярен следният виц:, когато източногерманците скандират: „Wir sind ein Volk!" („Ние сме един народ!"), западните им отговарят: „Wir auch!" („Ние също!").

Затова, имайки предвид плашещия брой посттоталитарни предизвикателства в региона, постигнатите успехи през първите две десетилетия след 1989 г. са дори по-впечатляващи от кризата, настъпила през последните десет години. Корените на днешните проблеми черпят сокове от вчерашните триумфи. Да вземем, например, следното - един от основните успехи бе, че много хора се почувстваха по-свободни и станаха по-големи индивидуалисти.

След като техните страни започнаха предприсъединителния процес и в крайна сметка влязоха в ЕС, тези хора получиха свободата да работят, учат и живеят в други европейски държави.

Милиони млади хора от Централна Европа се възползваха от този шанс. Аз лично изпитвам голямо удовлетворение, когато виждам толкова талантливи поляци, унгарци, чехи и словаци да идват да учат при мен и моите колеги в Оксфорд. Радостно е как след това те продължават живота си. Но те рядко го правят в собствените си страни. По-вероятно е да ги срещна отново в Лондон, Париж, Виена или Берлин.

Така, на индивидуално ниво, спечелената свобода създава колективния проблем на емиграцията. Мащабите на емиграцията от посткомунистическа Европа са потресаващи. Между 1989 г и 2017 г. около 27% от населението на Латвия емигрира; за България броят на емигрантите е близо 21%. Повече от три милиона души напускат Румъния само десетилетие след присъединяването на страната към ЕС през 2007 година.

Забележителното е, че през 2018 г. румънският финансов министър предлага специално за колегите си петгодишен „мораториум" върху работата им в други страни от ЕС – т.е., след като престанат да бъдат министри, те трябва пет години да работят в родината си. (Много скоро той беше сменен.) В това отношение, бившата Германска демократична република прилича на останалата част от посткомунистическа Европа. „Кръвозагубата" в ГДР – масовото напускане на родината, заради което бе построена Берлинската стена през 1961 г., се превърна отново в проблем, след като преградата падна. Около 1.9 милиона (като в тях не броим 16.6 милиона през 1989 г.) напуснаха ГДР и днес броят на населението там е сравнимо с това през 1905 година.

Истинският проблем на региона е емиграцията, а измисленият - имиграцията. Ключов момент в политиката на Централна Европа е бежанската криза, достигнала своя пик през 2015 г. – 2016 г. и довела в Южна и Западна Европа милиони имигранти от Близкия Изток и Африка. Политиците популисти умело експлоатираха страховете на обществата, сякаш отрязани от света зад Желязната завеса в продължение на четиридесет години. Заради това откъсване те нямаха голям опит с мултикултурното живеене, въпреки че преди 1945 г. миналото на Централна Европа се характеризираше с голямо богатство от култури, етноси и религии. А днес полският популистки лидер Ярослав Качински заявява: *Имигрантите ни „внесоха" опасни „паразити и бактерии".* Алтернатива за Германия, първоначално вдъхновена от инициатива на преподаватели от някогашната Западна Германия, борещи се за премахване на еврото, в момента е антиимигрантска партия, която се ползва с голяма подкрепа най-вече в бивша Източна Германия. Тя използва ксенофобска и националистическа реторика, за която смятахме, че заради нацизма е погребана някъде в миналото веднъж завинаги.

Орбан спечели голяма обществена подкрепа с пропагандна кампания, в която обвини Сорос и Брюксел, че кроят планове да залеят християнска Унгария с тъмнокожи имигранти, които, освен всичко друго, са и мюсюлмани.

По време на така наречената „национална консултация" по въпросите на имиграцията, унгарската партия „Фидес" впрегна цялата държавна администрация за партийни цели. Тя постави голям знак STOP върху снимка с огромен брой бежанци, като това се оказа същата онази снимка, използвана в прословутия плакат на Найджъл Фараж „Точка на пречупване" дни преди британския референдум за „Брекзит" през 2016 година.

В навечерието на изборите през 2018 г. безплатният таблоид *Lokál,* издаван от един от най-близките сьратници на Виктор Орбан, многократно публикува снимки на привлекателни бели жени редом до фотографии на антипатични тъмнокожи мъже с твърдението, че вторите са изнасили първите. „Голямата война на Европа - това ли искаме?" – гласеше въпрос по първите страници на изданието. На една такава първа страница на *Lokál* имаше снимка на Сорос, прегърнал лидерите на опозицията, въоръжени с гигантски клещи – също като онези, прочутите, използвани през 1989 г. от унгарския и австрийския външен министър, за да прережат телената ограда, издигната на границата им. Днес виждаме обратното - Орбан вдига високи огради от бодлива тел на границата със Сърбия. Според някои оценки, в Централна и Югоизточна Европа са издигнати нови огради и гранични укрепления с обща дължина около 1200 километра (745 мили), като основната причина затова е бежанската криза.

И чешкият министър-председател Андрей Бабиш използва същата реторика, макар и в по-мека версия. „Имаме повече антиимигрантски партии, отколкото имигранти", шегува се студентският лидер Бенямин Рол, с когато се срещаме след демонстрация на организацията му в Летна. Един чешки приятел ми разказа как живеещите в село, близо до австрийската граница, в което и той имал къщичка, настоявали да бъде възстановена бодливата тел отпреди 1989 година. Върнете обратно Желязната завеса!

И всичко това, защото ЕС, който даваше толкова много на държавите от Централна Европа, ги помоли да приемат само няколко хиляди мигранти, които източваха ресурсите на държави като Италия и като изтощената до краен предел Гърция.

Не питай какво можеш да направиш за Европа, питай само какво Европа може да направи за теб.

„Знаем, че можете да превърнете аквариум в рибена чорба, но можете ли да превърнете рибена чорба отново в аквариум?" Тази шега, която за първи път чух в края на 1989 г., се отнася до всички разрушения, нанесени от комунизма. Едни от най-важните характеристики на „аквариума", унищожен по време на комунистическата власт, бяха частната собственост, индивидуалните свободи, правната система и независимото гражданско общество. В крайна сметка, същността на комунизма беше определена от Карл Маркс и Фридрих Енгелс в „Манифест на Комунистическата партия". Според дефиницията, това е премахване на частната собственост. В така наречените „народни демокрации" на следвоенна Централна Европа това премахване никога не е било напълно постигнато. Това важи особено за Полша и Унгария, но през 1989 г. огромна част от жилищните и бизнес имотите са или пряка собственост на партията-държава, или принадлежат на колективи и кооперации.

Произходът на много от патологиите, които тридесет години по-късно се проявяват в Централна Европа, може да се обясни с начините, по които различните страни се опитаха да създадат наново частната собственост и капитала. Ходът - връщане назад във времето - е полезен, защото така лесно се идентифицират грешките, направени по време на най-голямата приватизация в най-новата европейска история. А такива имаше много. Но какво бихме направили ние? Как бихме превърнали рибената чорба отново в аквариум?

Единият възможен отговор е реституция - връщането на собствеността на бившите собственици. Но това бе бавен и сложен процес. Друг отговор е привличането на чуждестранни капитали, преди всичко от Западна Европа, на която бившите страни от соцлагера искаха да подражават. Тридесет години по-късно резултатът може да бъде описан с една дума: *Mitteleuropa* (от немски - „Средна Европа"). Mitteleuropa - регион, дълбоко интегриран с Германия и зависим от нея.

Повечето държавни имоти бяха приватизирани от „наши" хора - процес толкова мрачен, колкото и бърз. Като се има предвид болезнената липса на силна законодателна рамка и на справедлива и независима съдебна система, резултатът бе, че хората с позиции или поне с нужните връзки в комунистическата партия-държава успяха с най-различни ходове и пируети да си присвоят огромни активи.

Ако трябва да бъдем конкретни, различните страни избраха специфични процедури как това да се направи. При най-лошия вариант приватизацията създаде нова класа от изключително влиятелни посткомунистически „олигарси" или барони - разбойници. Един от тези олигарси е чешкият премиер Андрей Бабиш. Той бил информатор на държавна сигурност, докато работел по външнотърговски сделки на комунистическата партия. Съобщавам това, без да рискувам да бъда съден, тъй като Словашкият конституционен съд отхвърли аргументите на Бабиш, с които той настояваше името му да бъде зачеркнато от официалния словашки списък с информатори на държавна сигурност. Тъмните сенки в миналото му са нещо типично за хората, справящи се доста добре и след прехода. Но техният живот подхранва усещането за несправедливост у всички онези, които е трябвало да се борят, за да оцелеят.

„Ако само имахте нашите проблеми", смъмри ме веднъж, в средата на 80-е, полският дисидент Яцек Курон. Това стана по повод моите оплаквания за ефектите от тачеризма върху по-бедната половина на британското общество. Е, желанието му се сбъдна. Тридесет години след 1989 г. Централна Европа е обхваната от същия вид националистически популизъм, който разтърсва много други европейски държави, включително и Съединените щати при Доналд Тръмп. Това е безапелационен успех на прехода.

Както в Западна Европа, така и в САЩ съществува познатата популистка реторика, която противопоставя чистия, суверенен народ на корумпирания либерален елит; предпочита се опростеният, емоционално привлекателен, националистически разказ пред фактите; ползват се социални медии и дори се злоупотребява с тях („Фидес", например, има особено ефективно присъствие във „Фейсбук"); отрича се либерализмът и всичките му дела. И в Западна Европа, и в САЩ културният профил на избирателите, подкрепящи популистите, които хич не са малко – половината общество, е със следните особености – това са хора, захвърлени някъде в периферията от водовъртежите на глобализацията, европеизацията, либерализацията и цифровизацията.

Същевременно в Западна Европа тече едно завръщане към дълбоко вкоренените предразсъдъци за „Изтока" на Европа. Предразсъдъци, които могат да бъдат проследени назад във времето чак до Просвещението. Слушайки изказвания на френски и белгийски политици, сякаш чувам онзи стар европейски ориентализъм, присъстващ в някои съчинения на Волтер. В тях държави като Полша и Унгария - екзотични, авторитарни и в някаква степен варварски - никога не са принадлежали на западна, постпросвещенска Европа. Ето защо днес тези държави просто се връщат към старата си, истинска „източна" форма. Тази опростена дихотомия Изток-Запад е интелектуално незабележима.

Организираната това лято студентска демонстрация в Прага започна с актьор, който издекламира едно от есетата на Томаш Гариг Масарик, посветено на демокрацията. Масарик е първият президент на предвоенна демократична Чехословакия. Така че, когато чехите погледнат назад във времето, преди войната, те виждат един извисен, демократичен лидер. Това не важи за германците, които, ако се обърнат назад и се вгледат в същия период, ще видят Адолф Хитлер. А италианците - Бенито Мусолини. В същото време говорят за варварския Изток и цивилизования Запад!

Истината е, че наред с проблемите, които засягат повечето капиталистически демокрации в началото на XXI век, тези посткомунистически страни имат някои общи черти, както и влияния, дължащи се на богатата им история преди 1945 година.

При тях се развива популизъм с посткомунистически характеристики. През 1989-1990 г. полският политик Яцек Курон е сред най-красноречивите защитници на рязката „шокова терапия" по пътя към пазарна икономика. В телевизионни предавания с връзка по телефона със зрители, известни като *Kuroń's Chats*, политикът търпеливо обяснява на уволнени работници и разтревожени съпруги защо е било необходимо да се предприемат тези крайни мерки.

Той сам заявява, че иска да защитава леви убеждения в една модерна капиталистическа държава. Но първо този капитализъм трябва да бъде изграден. Само след няколко години той горчиво ще съжалява за ролята си на социалдемократически „продавач" на идеите за строги реформи на свободния пазар, въведени от икономиста и вицепремиер Лешек Балцерович. Когато през 1995 г. Яцек Курон се кандидатира за президент, той отхвърля тезата, че основното разделение в полското общество е между бивши комунисти и бивши привърженици на „Солидарност". „Не – казва той – истинското социално разделение в Полша е между тези, които са успели да се адаптират към новата реалност и да се справят, и онези, които не я разбират и се чувстват изтласкани и отхвърлени от пазарната икономика и демокрацията. Но аз продължавам да настоявам, че на отхвърлените все пак е възможно да се предложи нещо."

Тези думи описваха същността на проблема - двадесет години преди изборния триумф на популистката партия „Право и справедливост" през 2015 година. Когато направих проучване за корабостроителницата в Гданск през 1999 г., открих, че някои бивши работници са процъфтяващи предприемачи, но мнозинството са безработни, озлобени и гневни. „Ние, работниците, започнахме това, а днес плащаме най-тежката цена" – ми изплакаха болката си те. Това усещане за историческа несправедливост ставаше още по-болезнено, тъй като тъкмо членове на бившата комунистическа върхушка, на номенклатурата, извличаха най-много дивиденти от дивите и несправедливи първи години на капитализма през 90-е години.

Вижте Йежи Урбан, бившия говорител на генерал Войчех Ярузелски - последния комунистически лидер на Полша. Днес медиите ни съобщават какви изключителни партита организира на вилата си.

Рискът да се провокира усещане за историческа несправедливост беше в самата природа на кадифената революция и задължително предполагаше да се направи морален компромис, колкото и неприятен да е, с бившите властници. Социалният антрополог Ърнест Гелнър нарече това „цената на кадифето". Това е причината да настоявам новите демокрации в Централна Европа открито да се противопоставят на мрачното си минало и да го отрекат, като учредят Комисия за истината. „Комисията за истината" - написах аз в послеслова към второто издание на *The Magic Lantern* („Вълшебният фенер"), публикувано през 1999 г., е „символичното теглене на чертата, зад която остава миналото. Но тя не призовава да го забравите, нито непременно да простите. Вероятно най-нереволюционната революция може да предизвика революционен катарзис". Все още вярвам, че това е важен урок за всяка бъдеща кадифена революция в други части на света.

И все пак, човек не трябва да очаква, че дори най-ефективната „Комисия за истината" би могла да охлади парещото усещане за несправедливост, дължащо се на обстоятелството, че толкова много главни действащи лица в стария режим се превръщат в икономически победители в новия. Всички настоящи европейски популизми подхранват обществения гняв, провокиран от начина, по който след 1989 г. либерализмът се сведе до една доста крайна версия на чисто икономически либерализъм. Политически режим без „уважение и загриженост, проявявани в еднаква степен към всички граждани" – нещо, което философът Роналд Дворкин определяше за съществена характеристика на модерния либерализъм.

Тази теза имаше особено силно въздействие в посткомунистическа Европа, където капитализмът се прояви в дива форма, а усещането за историческа несправедливост ставаше все по-масово, като достигаше неочаквано високи нива заради все по-видимите неравенства.

Когато това лято седнах с пъстра група полски студенти в кафенето „Сова" в центъра на Варшава, единственото нещо, около което всички те бяха на едно мнение, беше, че либерализмът е мръсна дума. Те идентифицираха либерализма със социалните последици от пазарната икономика, които отвращаваха в еднаква степен и Марчин, студент, споделящ десни идеи, и Филип, студент, споделящ леви идеи.

В тежките години, в които движението „Солидарност" се бореше срещу комунизма, безброй пъти съм стоял сред тълпите поляци, скандирайки: *Няма свобода без „Солидарност"!* В началото на XXI век гневни демонстранти протестираха пред сградата на правителството във Варшава, издигайки лозунга: „Няма солидарност в свободата", като този път солидарност бе с малко „с".

Но онова, което най-много разстройваше хората, дори повече от неравенствата в доходите и размера на богатствата (нещо, което наблюдаваме заради олигарсите в Централна Европа, но то е несравнимо с крайните проявления в Америка и Великобритания), бе неравенството по отношение на получаваното внимание и оказвано уважение. Голяма част от обществото се чувстваше не само икономически и социално неравнопоставено, но преди всичко - пренебрегнато от либералните елити. Разделенията според социалната прослойка, образованието и географията са характерни за всеки съвременен популизъм: помислете за ситуацията в САЩ или за постиндустриалните градове в северната част на Англия, преживяваща „Брекзит". Но тези популизми имат своите специфични местни особености.

На чаша чай в ресторант в източния полски град Бялосток млад градски съветник от управляващата партия „Право и справедливост" ми се оплаква от снизходителното отношение на така наречения „Варшавски салон". Понятието „Варшавски салон" е старо; то идва от известната сцена в театралния шедьовър на Адам Мицкевич от XIX век *Dziady* („Предци"). В тази пиеса аристократите си разменят пиперливи забележки, изпъстрени с чужди фрази, които превеждат за обикновените хора. В Полша тази аристократична традиция се предава и в интелектуалните кръгове, като снизходителното им отношение продължава и днес да се демонстрира. Чувал съм за подобно отношение, проявявано към селяни, работници, дори към новата средна класа. Социологическо проучване, проведено в малък град, установи, че значителна част от подкрепата за „Право и справедливост" се дължи не на социално слаби групи, а на новата средна класа, която смята, че заслужава нещо по-добро. И докато в Полша нарицателното е „Варшавски салон", в по-егалитарните чешки земи то се нарича *Pražská kavárna*, което означава „Пражко общество на кафенетата". В Унгария съществува следното разделение – от едната страна е огромната столица Будапеща, а от другата - онова, което писателят Гюла Илиес нарича „хората на пустата" – унгарските селяни и жители на малките градове, разпръснати из голямата унгарска равнина.

Източна Германия е краен пример за това колко неадекватен е лозунгът „Става дума за икономиката, глупако", когато се опитваме да обясним вълната на антилибералния популизъм, имайки предвид, че именно там преди тридесет години имаше либерална революция. Германия е не само една от най-богатите държави в Европа; тя осигури огромни финансови инжекции за източната си част, където на всеки ъгъл виждаме както ремонтираните улици, така и възстановени сгради и модернизирана инфраструктура. Нещо повече, четирима от всеки петима избиратели на Алтернатива за Германия оценяват личното си икономическо положение като „добро" или „много добро".

Въпреки това, на последните регионални избори Алтернатива за Германия събра малко повече от една четвърт от гласовете на избирателите в източногерманската провинция Саксония и само малко по-малко в Бранденбург. Както Маркс би коментирал, тук е обратното – съзнанието е по-силно от битието. Много от гласуващите за Алтернатива за Германия чувстват, че отношението към тях е пренебрежително. Според едно неотдавнашно проучване в Саксония, 75% от анкетираните оценяват икономическото си положение като добро или много добро, но 66% казват, че източногерманците са третирани като граждани втора класа.

Преливането на икономически ресурси от Западна към Източна Германия предизвиква миграционни процеси сред западните германци, склонни към демонстрация на превъзходство по отношение на източните германци, напомнящо отношението на британските имперски комисари в Индия през 20-е години на XX век. През 2015 г. канцлерът Ангела Меркел посети малкото източногерманско градче Хайденау, където седемстотин бежанци бяха настанени във вече не функциониращ завод. Един гневен протестиращ възкликна: *Die schaut uns nicht mal mit dem Arsch an!* („Тя не ни гледа дори със задника си!") Самата Меркел произхожда от Източна Германия. Тази забележка доста точно демонстрира чувствата на популистките избиратели както в източната част на Германия, така и в други части на Федералната република.

Също както поляците и чехите, и някои източногерманци, формирали мирогледа си в продължение на четирите десетилетия, прекарани в затворено и сравнително хомогенно общество зад Желязната завеса, подозират чужденеца, имигранта, но най-вече имигранта мюсюлманин. Това недоверие е по-голямо в случаите, когато източногерманците, поляците или чехите никога не са се срещали лично с такива чужденци. Като процент, имигрантите в Източна Германия са най-малко, но в същото време, там най-много хора гласуват за Алтернатива за Германия. Един от участниците в демонстрация, организирана от крайно дясното ксенофобско движение „Пегида" („Патриотични европейци срещу ислямизацията на Запада), споделя пред репортер: „В Саксония днес почти няма имигранти, но има опасност от ислямизация на Германия след петдесет или сто години".

Седя с Вацлав Мали в кабинета му в Архиепископския дворец до Пражкия замък. Той е свещеникът, чийто звънък глас огласяше кадифената революция. Днес той е епископ и ме тласка към по-задълбочен размисъл.

Според него, в Централна Европа не се е развила просто пазарна икономика, а пазарно общество, в което водещ е духът на индивидуализма, подчинен на идеята за конкуренцията. „Погледнете телевизионните реклами" – казва ми той. Те ни показват красива, щастлива, здрава и просперираща двойка с две красиви деца, играещи пред хубава къща и кола. Ако нямате всичко това, явно сте се провалили.

Популистите, като умели политически предприемачи, се възползват от подобни недостатъци и комплекси. Онзи политически трик, с който партия „Право и справедливост" спечели абсолютно парламентарно мнозинство на изборите в Полша през 2015 г., бе, че обеща месечно 500 злоти (около 127 долара) за всяко второ и следващо дете в семейство. Всъщност, това е било обмисляно и по-рано от либералното правителство, но идеята е отхвърлена - от една страна, поради финансови причини, но главно поради идеологически съображения: не е хубаво пари да се пилеят просто така. И все пак, Вацлав Мали съвсем оправдано ми обръща внимание, че това раздаване на пари не само допринася за някакво подобряване на икономическото състояние на семействата, но е и „израз на загриженост." И добавя: „Това им връща достойнството." Всъщност, идеолозите на „Право и справедливост" говорят за „преразпределяне на достойнството".

В Полша и Унгария управляващите партии играят с усещането на хората за историческа несправедливост, като твърдят, че случилото се през 1989 г. не е истинска революция. Истинската антикомунистическа революция, твърдят те, започна едва когато ние дойдохме на власт. Те осъждат либералните, градските елити, които между многото си грехове имат и още един – при закрити врати са си стиснали ръцете с комунистите. Популистите в Централна Европа комбинират лявата икономическа и социална политика с дясна, дори реакционна националистическа и ксенофобска реторика. Така недоволните избиратели са приканени да избягат от атомизацията на повърхностното западно потребителско общество и да се върнат обратно в лоното на най-традиционните източници на общност и идентичност: семейство, църква и нация. (Разбира се, и национализмът, и църквите са играли важна роля по време на движенията за свобода и демокрация от 1989 г.)

Както ми обясни един консервативен унгарски интелектуалец, докато декадентските и феминизирани западноевропейски общества, подкрепящи ЛГБТ-движенията, решават проблема със застаряващото и свиващо се население чрез внос на мигранти мюсюлмани, жизнените традиционни общества, като Унгария и Полша, решават същия проблем, стъпвайки върху християнските ценности – здрави семейства с повече деца. И върху призив жените да бъдат върнати на традиционното им място - в дома. Като реакция на статия, която написах за ерозията на демокрацията в Унгария, амбициозният говорител на правителството на „Фидес" Золтан Ковач се похвали, че „от 2010 г. броят на браковете се е увеличил, броят на разводите е намалял, абортите са намалели с почти една трета, а освен това, и раждаемостта се е увеличила". Полската епископска конференция нарече хомосексуалните партньорства „напълно чужди на европейската цивилизация". Накратко, популистите обявиха, че именно те представляват по-добрата, по-традиционната християнска Европа.

Обръщайки често цитираната дихотомия на Доналд Рамсфелд за „старата" (т.е. западната) и „новата" (т.е. източната) Европа, имаме следната ситуация - новата Европа днес се застъпва за старата, докато старата Европа е новата. По своя характерен начин, Виктор Орбан обяви това още през 1989 г.: „Ние смятахме, че Европа е нашето бъдеще, а днес виждаме, че ние сме бъдещето на Европа".

Петнадесет години след 1989 г. тези страни имат ясна стратегическа цел: да се върнат в Европа, което по-конкретно означава – в Европейския съюз и по-специално в НАТО. По някакъв магически начин, докато се осъществяваше пътуването към „Европа", проблеми нямаше, но те възникнаха, когато устремилите се към нея най-накрая пристигнаха. Реалността се оказа различна от сбъднатата мечта. Йоахим Гаук, бившият източногермански пастор, който стана президент на обединена Германия, иронично отбеляза: „Мечтаехме за рая, а се събудихме в Северен Рейн Вестфалия." (Все пак, има и по-лоши места, на които можем да се събудим.)

Оказа се, че ако и ЕС да упражняваше огромен натиск с цел промяна по време на процеса на присъединяване, веднъж стане ли държавата членка на ЕС, тя може да се измъкне от всякакъв контрол. И наистина, разрушаването на либералната демокрация в Унгария, извършено от „Фидес", започна през 2010 г., когато Унгария вече беше член на ЕС и НАТО, и то се осъществи с помощта на европейски средства, помогнали за консолидирането на еднопартийното господство. Постигна се и чрез финансиране на европроекти, движени от неприкрити мошеници и приятели на медийните олигарси. Оказа се, че с парите на европейските данъкоплатци се финансира подкопаването на европейските ценности.

Иначе навсякъде опцията да се остане в ЕС се подкрепя много енергично, като щетите, нанесени от Великобритания с „Брекзит" на европейския проект, само увеличават тази подкрепа. Но много избиратели, подкрепящи популистите, смятат, че индивидуалните ползи от „Европа" са неравномерно разпределени в полза на градските и либералните победители от прехода към пазарна икономика и демокрация.

А какво да кажем за Запада? В рамките на социологическо проучване, проведено по-рано тази година в Чехия, Полша, Словакия и Унгария, на анкетираните бе поставен следният въпрос: „Искате ли вашата страна да бъде част от Запада или част от Изтока, или от нещо средно между тях?" Около половината от анкетираните - малко повече в Чехия и малко по-малко в другите страни – се обявяват за някакво средно положение. Тези, които казват, че родината им трябва да бъде „част от Запада", са над 45% в Унгария, но под 23% в Словакия. Безспорно, причините да се дадат подобни отговори са много. Изброените страни географски, културно и исторически винаги са имали силни връзки с Изтока и са представлявали мост между Изток и Запад. Самата представа за „Запада" като геополитическо понятие продължава да съществува предимно в книгите, а в спомените на Северна Америка и Западна Европа е силно избледняла с изчезването на Съветския съюз в качеството му на общ враг. Ако „Западът" означава аборти, гей бракове и права на ЛГБТ, то социално настроените и консервативни централноевропейци ще бъдат против.

И все пак, сред основните причини Западът да не е толкова привлекателен, със сигурност е положението, в което се оказа след 1989 г. Осигурявайки достъп на финансовите си пазари на терена на глобализирания капитализъм, Западът изпадна в най-сериозната финансова криза от 1929 година. Кризата, предизвикана от зле проектираната еврозона, на която й се придаде свръхзначение, настъпи в десетилетие на икономическа и политическа безпомощност. За разлика от Европа, Китай изглежда доста по-добре. Интересното е, че днешен Китай е също толкова продукт на 1989 г., колкото и крехките демокрации в Централна Европа. За да избегнат съдбата на Горбачов, Си Дзинпин и неговите съпартийци си извлякоха поуки от краха на комунизма в съветския блок. Те създадоха безпрецедентна хибридна система, която може да се опише като ленински капитализъм.

След 2008 г. западният демократичен капитализъм изглежда далеч не толкова привлекателен, колкото източният авторитарен капитализъм. Днес съществува алтернативна модерност. Виктор Орбан обяви на унгарците през 2014 г., че финансовата криза е показала, че „либералните демократични държави не могат вечно да бъдат глобално конкурентоспособни", като в същото време тези, които ги изместват, са Сингапур, Китай, Русия и Турция - „системи, които не са западни, не са либерални, може би дори не са демокрации. Но въпреки това са успешни". „Не мисля, обяви в заключение Орбан, че членството ни в Европейския съюз пречи да изградим една нова, нелиберална държава, основана на национални основи". Което, колкото и да ни е тъжно, изречено като присъда над ЕС, звучи на място.

Но все пак, малко централноевропейци биха искали техните общества да приличат на Китай или Русия. Идеята им за „нормална" страна е все още много по-близка до образа Германия или Канада. Но Китай и Русия са източници на значителни инвестиции, използвани за политическо влияние в страни като Унгария и Сърбия. Както някога имперска Германия планираше железопътната линия „Берлин - Багдад", така и имперски Китай днес проектира линията Атина - Будапеща, което ще му даде възможност през пристанището в Пирея, негова собственост, да транспортира стоки право в сърцето на Европа. Пекин разчита на групата „17+1" – страни от Централна и Югоизточна Европа, включително и Гърция. Чешкият президент Милош Земан, който има тесни връзки с олигарх с бизнес интереси в Китай, обяви, че иска страната му да бъде „самолетоносач на китайската инвестиционна експанзия" в Европа. „Ако ЕС не е в състояние да осигури достатъчно капитали, обяви Виктор Орбан по време на среща на европейските лидери в Берлин, ние ще си ги набавим от Китай".

Грешката на Запада след 1989 г. не е, че празнуваме случилото се в Берлин, Прага, Варшава и Будапеща като триумф на либералните, европейски и западни ценности. Грешката ни беше да си представим, че това е станало норма, новото нормално, пътят, по който върви историята. Така, както неоконсерваторите като Пол Улфовиц вярват, че ако просто свалите еднопартийната диктатура в Ирак, на нейно място много лесно ще бъде изградена демокрация. Две поколения журналисти - тези, които бяха там, когато Берлинската стена рухна, и тези, на които им се искаше да са били, неправилно разчетоха Арабската пролет като втора 1989 г. Тридесет години след събитията можем да видим, че това далеч не е новото нормално. То беше голямо историческо изключение, единствено по рода си, уникално.

Така че, тук е мястото да зададем въпроса - време ли е вече за поредната революция в Централна Европа? „Не". Такъв отговор даде младият студент по теология Бенямин Рол на тази демонстрация в Прага, за която вече споменах. И „не" е правилният отговор.

Но това, за което вече е настъпил моментът, е голяма, сериозна реформа. Това важи както за целия западен демократичен свят, комуто спешно е необходимо дълбоко обновяване на либералните институции и практики, така и за посткомунистическа Централна Европа, която има специфичен набор от проблеми, произтичащи от уникалния характер на нейния преход.

Хиперболизирайки, можем дори да кажем, че е време за второ освобождение на Централна Европа. „Нуждаем се от ново раждане на свободата", ми каза тази пролет Вавжинец Смочински, полски журналист, активист. Добрата новина е, че има хора, които работят за постигането на тази цел, включително много от поколението, което наричам „постосемдесетидевета" – това са поколенията от така наречения „милениум", родени малко преди или след 1989 година.

В Словакия, където преди години се запознах с философа дисидент Милан Шимечка, днес синът му Мартин Милан Шимечка е изявен писател и редактор, а внукът му Михал Шимечка вече е член на Европейския парламент, депутат от една нова партия – Прогресивна Словакия. Словакия, поизостанала по време на посткомунистическия преход при авторитарния Владимир Мечиар през 90-е години, днес, след големите протести, предизвикани от убийството на разследващия журналист Ян Куцяк и неговата годеница заради разкрити корупционни сделки, е в авангарда на това второ освобождение.

В лоби бара на хотел в Братислава Михал-младши обяснява как той и приятелите му помогнали Зузана Чапутова – една свободомислеща и независима жена, да бъде избрана за президент в консервативна и католическа Словакия, все още страдаща от много от патологиите на посткомунизма.

Днес обаче тези нови реформатори са изправени пред мощни инерционни сили и пред предизвикателства, свързани с корупция и с нежелание за промяна от страна на елитите. Международната ситуация също е много по-неблагоприятна в сравнение с 1989 година. Само в Унгария ерозията на демокрацията е стигнала такива нива, че е трудно да се прогнозира дали дори най-добре организираната опозиционна партия е в състояние в близко бъдеще да спечели изборите. Навсякъде другаде в региона се провеждат все още редовни, свободни и сравнително честни избори - по същия начин, както в Америка, във Великобритания и във всяка друга несъвършена демокрация. Но коя, всъщност, е съвършена? Сега и Централна Европа има нашите проблеми.

Тимъти Гартън Аш

Ню Йорк ривю ъф букс (с незначителни съкращения), 24.10.2019

Превод от английски **Григор Григоров**

[1] **Сборникът съдържа доразвити есета, публикувани в „Ню Йорк ривю ъф букс", и завършени през януари 1990 година.**

Разговор с Анна Михалкова

На 21 ноември в Русия излезе пълнометражният режисьорски дебют на 49-годишната Анна Пармас „Да се разведем!“ (продуценти Сергей Селянов, Наталия Дрозд, Константин Ернст – кинокомпания СТВ). Анна Пармас е сценаристка на „Кококо“, „Два дни“ и „Историята на едно назначение“ на Авдотя Смирнова. Филмът „Да се разведем!“ е носител на Наградата на публиката от „Кинотавър“ в Сочи.
Успешен акушер-гинеколог, Маша е погълната от работа. В един момент се оказва зарязана от съпруга си заради млада ослепителна фитнес-инструкторка. Животът е обърнат с краката нагоре, децата искат постоянно внимание, а свикналата да побеждава Маша не е готова да отстъпи съпруга си. Измисля си стратегия. Но новият живот предлага и нови възможности... Главната роля в новата руска комедия изпълнява Анна Михалкова, по-голямата дъщеря на Никита Михалков.



Анна Михалкова в кадър от *Да се разведем!*

Повечето рускини се отъждествяват с мен

Напоследък в кината излязоха наведнъж два руски - филма с много откровени сексуални сцени: „Вярност“ на Нигина Сайфулаева и „Текст“ на Клим Шипенко. Какво мислите за разгорялата се около тях дискусия и има ли рамки, които не бихте преминала вие самата заради дадена роля?

- Вече не съм на възраст, която позволява да се снимам в порно и да се чувствам комфортно, но работата не е само в това. Темата е интересна. Чудесно е, че се появяват такива филми. Проблемът е, че у нас, за разлика от Европа, няма традиции или култура на изображението на голото тяло в живописта, много малко в литературата. Тази традиция никога не е била развита. И не защото всички сме моралисти. А защото, когато на руския зрител показват наш актьор, занимаващ се с любов на екрана, той вижда не персонажа, а актьора. Сега обсъждат не героинята на Асмус в „Текст“, а самата Кристина Асмус. За съжаление, ние, незнайно защо, не можем да се дистанцираме от човешкия фактор. У нас всяко разсъбличане в театъра или в киното абсолютно винаги се съпровожда от неадекватна реакция, която не се появява, когато гледаме американски филми или американски актьори в подобни сцени. Мисля, че съвсем целенасочено Кирил Серебренников е взел за главната роля във филма си „Изневяра“ чуждестранна актриса (германката Франциска Петри), която се съблича в кадър. Това извежда филма на съвсем друго равнище. Ако беше някоя наша актриса, всички щяха да обсъждат: „Видяхте ли какво изтърсива тя?“. Това не е нито добре, нито зле, просто е така.

- Възпиращ фактор ли е за вас неадекватната реакция, с която се сблъска Кристина Асмус?

- Не, реакцията не ме вълнува особено. Просто никога не са ми предлагали да се снимам в такива сцени, винаги съм работела в друго амплоа – никога няма да се съблека.

- Може ли да се каже, че филмът „Вярност“ или спектакълът на Кирил Серебренников „Машината Мюлер“ всъщност формират традицията на адекватното изобразяване и възприемане на голото тяло на екрана или на сцената?

- Сложно ми е да преценя, тази естетика все пак се създава с години. Вероятно може зрителят да се тренира, но не съм уверена, че това ще се случи, ако просто му показват голи хора. Тенденциите в киното се променят не само в Русия, но и в целия свят; и съответстват на духа на времето. Едно време у нас имаш кооперативно кино, сега изглежда диво, но през 90-те години беше актуално. Тогава снимаха жестоки, кървави филми, които по това време изглеждаха нормално, а после изведнъж изчезнаха – всичко стана излизано, кръв днес рядко се вижда. Макар че през последните години насилието отново се завръща в киното.

- Казахте, че имате друго амплоа – режисьорите найчесто ви канят за роли на „обикновена руска жена“. Защо този персонаж в руските филми се изобразява често с комедиен привкус? Тя винаги е една такава нелепа, все закъснява, забравя си банския, когато отива на басейн, или забравя да вземе децата от детската градина, както се случва с вашата героиня в „Да се разведем!“ на Анна Пармас.

- Киното е фикция и за да бъде интересно, ситуацията неизменно се изостря – понякога стига до абсурд, някои неща стават гротескови, но това се прави, за да се грабне вниманието на зрителя. А колкото повече сложности, толкова повече сюжетни обрати, възможности да се види как персонажът ги преодолява, как съществува в тези обстоятелства. Има различни жанрове, както и различни режисьорски задачи.

- Кой сега е по-интересен за зрителя – „обикновената жена“ или девойката с идеални пропорции от инстаграм?

- Ако говорим за зрителското внимание, моята аудитория, разбира се, е по-голяма, защото жените се виждат в моите героини. Повечето от рускините се отъждествяват с мен – жени с размер XS у нас не са толкова много. Но откликът, който получавам от аудиторията, не е сто процента положителен. Разбира се, има такива, които не ме обичат чисто физиогномично – не съм техният типаж; има и други, според които съм слаба актриса, невъзможно е да ме гледат. Но всички образи, които пресъздавам на екрана, за мнозинството са разбираеми.

- Тогава защо в Русия са толкова малко актрисите, които въплъщават тези образи? В киното ни има повече обикновени мъже, отколкото жени.

- Струва ми се, че в момента жените са главните герои навсякъде: в комедии, в екшъни, има вече дори женатерминатор. Такива са новите реалии.

- За нашата страна това се отнася в по-малка степен.

- У нас е сложно да се говори за киното като за голяма индустрия, но и тук героините са по-важни от героите, с изключение на НТВ, където през цялото време показват някакви мъжки сериали.

- В какво се проявява новото разположение на силите?

- Вземете който и да е филм: „Игрите на глада: Сойка-присмехулка“, последните „Междузвездни войни“ – спасяването на света навсякъде се възлага на жени.

- Позитивно ли се отнасяте към този процес?

- Не го оценявам, просто се отнасям към него като към новите реалии на живота – сега е времето на жените.

- В това число и на жените-режисьори. Доколкото разбирам, именно Авдотя Смирнова ви подарява първата главна роля в режисьорския си дебют „Връзка“ (2006). *(„Връзка“ може да се приеме и като първата life style мелодрама за новата руска средна класа. – бел. ред.)*

- Точно така. Много се снимах, но ролите ми бяха малки, наричах ги камео. А тя първа прецени, че мога да изиграя голяма роля, оттогава ми е приятелка, изключително близък човек. Но не снимам често с жени-режисьори: Дуня Смирнова, Анна Пармас, Наталия Меркулова, която работи с Алексей Чупов. Режисьорът е или добър, или слаб – не ги преценявам по джендър признак.

- Кой, освен Авдотя Смирнова, е повлиял силно на кариерата ви?

- Всеки по малко – има обективни, субективни, вътрешни причини. Изобщо никога не знаеш какво ще ти повлияе – страшно се отдаваш на някаква работа, но никой не ѝ обръща внимание. А се случва да не се напрягаш, все едно нищо не си направил, и в миг – удар. Затова вече доста отдавна се отнасям към това като към възможност да разбера нещо ново за себе си, обичам да правя изводи от разни житейски ситуации и най-често изводът ми е следният: ти си изумителна и прекрасна, всичко е наред.

- Казвате, че жените се познават във вашите героини, но вие дори само по факта на своето рождение сте максимално далече от „обикновените жени“, които играете. Виждате ли някакво противоречие в това?

- Разбира се. От една страна, е абсолютното отсъствие на дистанция, от друга – максималната дистанция. Всяко ново общуване – имам предвид не само хората, които ме спират на улицата, според мен се формира по един и същи принцип: или гледаш отдолу, или гледаш отгоре – зависи как човекът изначално се отнася към теб. Вариантите обикновено са два: „И какво сега? Мислиш си, че си специална?“ или „О, Боже мой, не може да бъде!“. Винаги давам необходимото време, за да може човек да премине това стъпало и да започне да общува с мен, а не с представите си за мен. Спокойно се отнасям и към любовта, и към нелюбовта, достатъчно спокойно.

- Научи ли ви това отношение на околните да поддържате допълнителна дистанция?

- Не бих казала, че поддържам някаква особена дистанция, струва ми се, че не ми е присъща. Всичко това обаче е в очите на гледащите, човек сам си формира мнение за мен, независимо какво правя. Общо взето, се старая да не реагирам на това.

- Практически във всичките ви интервюта ви питат за семейството и децата...

- Да, но не аз предлагам на журналистите да говорим за децата. Честно казано, не обичам много да говоря за семейството си, но видимо у нас именно нашето семейство е отговорно за прословутия семеен фонд.

- Още една актриса, която напоследък играе „обикновени жени“ – Яна Троянова – доста по-често се изказва за политика и споделя гражданската си позиция. *(Анна Михалкова и Яна Троянова играят заедно в комедията „Кококо“ на Авдотя Смирнова – бел. ред.)* - Интересно ли ви е да говорите за това?

- Не, защото съм аполитична. Смятам, че е важно човек да има възможност да се изкаже за това, което се случва в страната му, да има мнение по този въпрос, да се бори, но също така би трябвало да има право да няма никакво мнение. А в последно време отсъствието на ясна позиция предизвиква по-голямо раздразнение, отколкото това, че твоето мнение не съвпада с мнението на мнозинството. Приемам, че имам право да нямам това мнение.

- Поддържахте ли публично актьора Павел Устинов?

- Не, мисля, че сестра ми Надя го поддържаше.

- Тогава за вас също ли беше важно да запазите неутралитет?

- Не. Просто не публикувах пост в поддръжка на Устинов. У нас много силно е развито колективното съзнание и в някакъв момент разбираш, че не можеш да премълчиш, че също искаш да викнеш в тълпата – да не би да си помислят, че не си с тях. И аз, както всички, много се притеснявах за Устинов, но не исках да участвам в хора – защото така не изразяваш своето мнение, просто ти е неловко да премълчиш. Аз съм против това. Не ми е симпатично да бъда в публичното пространство.

- Но през лятото, когато на „Кинотавър“ ви помолих да запишете видео в подкрепа на Иван Голунов, вие не отказахте.

- Да, но заради моите молитви пуснаха Иван, преди да направя това. Мислех си: „О, Боже, пускайте го, че ще ми се наложи нещо да говоря“. (*Смее се*). Но, разбира се, че няма да откажа, когато човек е несправедливо осъден, за това трябва да се говори. Имам предвид, че когато влезеш в този поток, трудно можеш да се измъкнеш, става ти неловко, току виж няма да те чуят или пък ти ще премълчиш по някакъв повод. Не ми харесва. Това вече не е желание да помогнеш на човека, а твоят страх, че няма да бъдеш с всички – това се отнася и за едната, и за другата страна: или поддържаш властта, или си против нея. Не съм човек на противопоставянето – достатъчно ми е това, което правя. Нито е добро, нито е лошо, това е моето усещане за живота. Янка Троянова ходи по барикадите, тя е революционерка. Това също е прекрасно. Тя предизвиква, тя е от тези, които се борят.

- Разбираемо е, че никой никого не е принуждавал да се изкаже в защита на Павел Устинов, но когато карат актьори да поддържат, например, проправителствен кандидат, вероятно е по-сложно. Вие попадала ли сте в такива ситуации?

- Вероятно имам късмет, никога не съм зависила особено от получаването на някакви бюджетни средства. Всъщност, не виждам нищо ненормално в това, ако вземаш пари от държавата, да приемеш нейната страна – не в смисъл, че те купуват, а си длъжен да разбираш цената на тези пари. Ако си взел пари от държавата, не можеш да псуваш във филма си, защото правилата са такива, те са предварително известни и е странно да се възмущаваш по този повод. Ако си против, не вземай пари, търси ги от другаде. Не ми се е случвало да ми предлагат пари, за да призовавам да се гласува за някого.

- А с Никита Сергеевич разговаряте ли на политически теми?

- Случва се.

- Конфликтни ли са разговорите ви?

- Не, защо да са конфликтни? Мога да кажа, че имам друга позиция, мога да обясня каква е. Това е нормално.

- Тоест, позициите ви не съвпадат?

- Случва се да са различни, разбира се.

- Той може ли да ви помоли да се появите някъде?

- Може и няма да му откажа, защото е мой татко. Нещо повече, дори милион пъти да не съм съгласна с него, никога няма да го оповестя публично, защото той е мой баща. Нямам други мотиви, този мотив е далеч поважен от всички останали и може да оправдае всички мои постъпки. Мога милион пъти да бъда несъгласна с него, но никога няма да се представям за опозиционер на неговия фон.

Разговаря **Саша Сулим**

Meduza.ru, 19 ноември 2019 г.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията
1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж
e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип
Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев

Автор на главата на вестника Кирил Златков
Издава фондация „Пространство *Култура*“ ISSN - 2603-4441